UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

3 1761 09701694 3

Nietzsche's Werke

Band XVIII

Dritte Abtheilung. Band II

Leipzig
Alfred Kröner Verlag
1912

N677
1917

Philologica

Von

Friedrich Nietzsche

Zweiter Band

Unveröffentlichtes
zur Litteraturgeschichte, Rhetorik und
Rhythmik

Herausgegeben von Otto Crusius

206799
3. 11. 26

Leipzig
Alfred Kröner Verlag
1912

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Altenburg, S.-A.
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Germany

Inhalt.

Seite

Vorwort VII

1. Geschichte der griechischen Litteratur. [Erster und zweiter Theil] 1
2. Geschichte der griechischen Litteratur. [Dritter Theil] . . . 129
3. Geschichte der griechischen Beredsamkeit 199
4. Rhetorik 237
5. Griechische Rhythmik 269
6. Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik. 281
7. Rhythmische Untersuchungen 293
8. Anhang 321

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/werk18niet

Vorwort.

Der Herausgeber des ersten Bandes der *Philologica*, Ernst Holzer, sollte die Aufgabe, die er nach langem Zaudern schliesslich mit festem Griff angepackt hatte, nicht mehr zu Ende führen. Die Sorge um sein Lieblingswerk begleitete ihn aufs Krankenlager. Der letzte Gruss des Freundes, der mich erreichte, klang in dem Wunsch aus, ich möge hier für ihn eintreten; die Hauptarbeit sei gethan.

Eben jähren sich zum zweitenmal die Tage, die mich bei der Ordnung seines Nachlasses in Ulm mit Frau Dr. Förster-Nietzsche zusammenführten. Es fanden sich in der That umfängliche und saubere, wenn auch nicht druckfertige Abschriften der meisten Stücke von Holzers Hand auf seinem Schreibtisch.

Dass die Auswahl aus dem überreichen Material zweckmässig getroffen war, bestätigte sich bei einer Nachprüfung der Originalhefte. Mancherlei Fragen und Räthsel, an denen Nietzsche's Aufzeichnungen nicht arm sind, hatte ich mit Holzer — in anregenden Stunden, die wir zwischen diesen Philologica und Bruckner's Symphonieen zu theilen pflegten — mündlich durchgesprochen und auch brieflich verhandelt. So glaubt' ich hinreichend orientirt zu sein, um die Ausgabe im Sinne Holzers unter Dach und Fach zu bringen.

Für den Schlussband hat Prof. Dr. W. Nestle in Stuttgart seine Hilfe zugesagt; das Manuscript ist fertig und der Druck schon eingeleitet.

Der erste Band umfasste ausser den von Nietzsche selbst veröffentlichten Arbeiten Proben aus einer exegetischen und einer einführenden (encyklopädischen) Vor-

lesung. Im zweiten Bande hab' ich — soweit das der verfügbare Raum zuliess — Alles vereinigt, was in die alte Litteraturgeschichte, Rhetorik und Rhythmik einschlägt; der dritte wird Beiträge zur alten Religion und Philosophie, Miszellen und Nachträge, sowie das von W. Nestle hergestellte Register bringen. Dass die Bände so eine gewisse stoffliche Einheit gewinnen, scheint mir erwünscht.

Die Abschriften Holzer's wurden vor den Originalen nachgeprüft. Nicht überall ist zu einer sicheren Lesung zu kommen, ja, es giebt, besonders in den Randnotizen, nicht wenige Stellen, die ebenso räthselhaft sind, wie die flüchtigen Kursivzüge eines griechischen Papyrus.

Am lückenlosesten waren die Beiträge zur antiken Rhythmik und der dritte Theil der Litteraturgeschichte von Holzer kopirt. Andre Abschriften (vor Allem die zum ersten Abschnitt der Litteraturgeschichte und zum Gottesdienst der Griechen) mussten vielfach ergänzt werden. So hat Holzer den Abschnitt über die griechischen Tragiker allem Anscheine nach zu unterdrücken beabsichtigt, wohl mit Rücksicht darauf, dass der erste Band eine verwandte Vorlesung bringt; ich meinte wenigstens einige Proben bringen zu sollen, die für Nietzsche selbst wie für die Gedankengemeinschaft zwischen ihm und Rohde charakteristisch sind. Die ergänzenden Abschriften sind unter meiner Aufsicht von Studirenden angefertigt.

Die Orthographie wurde ebensowenig modernisirt und ausgeglichen wie im ersten Bande. Die in den spätern Schriften Nietzsches so auffällig hervortretende Neigung, zusammengesetzte Wörter mit Bindestrich zu schreiben und dadurch den Einzelbestandtheilen grösseren Nachdruck zu verleihen[1]), tritt schon hier sporadisch auf; es wäre sinnlos, dergleichen einheitlich zu regeln. Auch das stete Schwanken in der Schreibung der antiken Namen wurde beibehalten. Diese kleinen Unregelmässigkeiten beseitigen, hiesse oft ein bescheidenes Stück individuellen Lebens vernichten. Wenn Nietzsche mit freiem Zuge schreibt und sich dem Stoffe

[1]) Im Zarathustra liest man Wasser-Röhren, Trübsal-Blasen, Sich-Wieder-Zugehören.

menschlich nahe fühlt, gebraucht er die alt vertrauten Formen Heraklit, Aeschylus, Theopomp; denkt er streng fachmässig, als Kritiker und Historiker, kommt ihm Peisandros, Herakleitos, vielleicht sogar einmal das pedantische Aischylos in die Feder. Man meint den Schreiber sprechen zu hören. Dasselbe gilt von der Interpunktion, die, anders als die rein logische unsrer Schule, unverkennbar auf rhythmische Gliederung und Sprechpausen innerhalb des Satzes Rücksicht nimmt. Man möge sich also die seltsame Buntheit in diesen Dingen gefallen lassen.

Es versteht sich, dass auch stilistische Härten und Lässigkeiten nur ausnahmsweise, wo es die Deutlichkeit verlangte, mit schonender Hand beseitigt sind. Jene Freiheiten, welche die Alten treffend genug »Construction nach dem Sinn« nannten, tauchen ziemlich häufig auf; Nietzsche mag sie, zumal im »hypomnematischen« Stil, für zulässig gehalten haben, wie sie sich, trotz allem schulmässigen Drill, in mündlicher Rede immer wieder einstellen.

Die Zitatennachweise wurden nur in wenigen bedeutsameren Fällen ergänzt oder nachgetragen. Der Kenner und Fachmann findet die Belege leicht, der Laie, der etwa in diese Bände einen Blick wirft, sucht sie nicht.

* * *

Freilich, ob viele Leser der ersten Abtheilungen die dritte zur Hand nehmen werden? Zu wünschen wär' es schon. Allerdings sind diese Kollegheftе etwas ganz andres als die blitzenden Aphorismenketten oder die Vorträge, bei denen sich Nietzsche etwa Richard und Cosima Wagner als Hörer dachte. Dort die äusserste Vereinfachung und zugleich eine ganz eigenartige Verlebendigung und Vergegenwärtigung, um in der Sprache neuester Theologie zu reden. Hier der ganze Zeugnissapparat, eine Ueberfülle von Einzelheiten und *petits faits,* oft einlässliche Debatten bei scheinbar untergeordneten Punkten. Man wird sich überzeugen: jene sublimen und anmutigen Darlegungen, mit denen der junge Nietzsche seine Leser fesselt, sind nicht aus der Luft gegriffen wie die Schwindelblumen eines

Prestidigitateurs, sondern hervorgewachsen aus einem Erdreich, das mit handfesten Werkzeugen emsig und beharrlich bearbeitet wurde.

In dieser Richtung liegt auch, nach Holzer's planvoller Auslese, Zweck und Ziel der ganzen Veröffentlichung. Was bedeuten die Fachstudien für Nietzsche's Persönlichkeit und selbständige Schriften? Wer mit diesem Gedanken die Vorlesungen durchgeht, wird auf Schritt und Tritt halt machen und einen Fund mitzunehmen haben. Bezeichnend ist gleich auf dem ersten Bogen dieses Bandes der Elan, mit dem der Begriff einer nicht-litterarischen Bildung entwickelt und ins Vordertreffen geschoben wird — »was liegt an Büchern, an diesen Särgen und Leichentüchern!« Der kühne Versuch, die ästhetische Wirkung des überlieferten *corpus Homericum* zu bestimmen, gibt eine willkommene Ergänzung zu der Homerrede und verwandten Aeusserungen (s. meine Rohdebiographie S. 46). Manches in den Darlegungen über Theognis, die Tragiker oder über »die schwächliche Humanität Menanders« klingt wie »später« Nietzsche. Immer wieder lässt uns der jugendliche Dozent jene »Tiefblicke in das Leben der Alten« thun, die Rohde (Biogr. S. 94) an den Aphorismenbüchern bewunderte. Auch zu »Richard Wagner in Bayreuth« spinnen sich mancherlei Fäden hinüber. Züge aus dem Bilde des Demosthenes werden in der vierten Unzeitgemässen verwerthet (Abschn. 9 Ende); in Darlegungen über halb verschollene griechische Poeten leuchtet der Name auf, der für Nietzsche das höchste Symbol künstlerischen Lebens bedeutete, und neben die Diagramme antiker Verse und Strophen treten Formeln, die den Rhythmus und Periodenbau der Musik zum Tristan oder Siegfried festzuhalten suchen.

Die Abhängigkeit der Werke von den Heften ist oft mit Händen zu greifen. Der Text wird leicht umgestaltet, hier erweitert, dort zusammengefeilt; aus der Vorlesungsskizze wird der Abschnitt eines Buches oder Vortrags. Es giebt Fälle, wo in dem Heft die handschriftliche Vorlage für ganze Abschnitte der Jugendschriften zu finden ist. So

stammt die Betrachtung »Vom Ursprung der Poesie« in der »fröhlichen Wissenschaft« (Buch II 84) aus der »Litteraturgeschichte«; eine Randnotiz (unten S. 139[1]) bietet den Entwurf für die neue Form. In den Vorlesungen über den Gottesdienst der Griechen sind einige Blätter religionswissenschaftlichen Inhalts von späterer Hand Zeile für Zeile so durchkorrigirt, dass sie wörtlich in »Menschliches, Allzumenschliches« aufgenommen werden konnten. Den *Philologica* ist dann die ältere und einfachere Fassung zuzuweisen.

Der Leser gewinnt hier also vor allem eine Urkundensammlung, die ihm ermöglicht, sich ein Urtheil zu bilden über das Verhältniss zwischen Nietzsches Lebenswerk und seinen Fachstudien. In der »Nietzschelitteratur« ist, so weit meine Kenntniss reicht, von diesen Dingen wenig die Rede, und die Thyrsosträger, die Nietzsche umschwärmen, fragen vollends nicht, wo ihr neuer Dionysos seine Heimat hatte. Gern werden gewisse abschätzige Aeusserungen Nietzsches über seine Fachgenossen citirt; »wir Philologen« kommen bei ihm ja gelegentlich schlecht genug weg. Trotzdem: die Philologie blieb ihm immer eine geistige Grossmacht, die Antike in dem bisherigen Werdegang menschlichen Wesens der »klassische« Höhepunkt, von dem aus sich der Blick in eine bessere Zukunft aufthut. »Die beiden grossen Gegnerinnen allen Aberglaubens, Philologie und Medizin« — so heisst es noch in einem der radikalsten Werke jener Jahre, in denen für ihn die Götzen- und Götterdämmerung anbrach, und auf der letzten Seite der Aufzeichnungen aus der Umwertungszeit (Werke, Band XIII) steht als Schlussstein der Satz: »Bisher, nach langer kosmopolitischer Umschau, der Grieche als Mensch, der es am weitesten brachte.«

* * *

Die Frage, ob das Vorgetragene gesichert ist oder auf der sehr wandelbaren »Höhe der modernen Forschung« steht, war bei der Auswahl nicht maassgebend. Der Fachmann wird ziemlich bei jedem Capitel seine Vorbehalte zu machen haben. So werden die Hypothesen über die Fälschung der Hesiodea schwerlich viele Anhänger finden. Die An-

sicht, dass der Kanon der »klassischen« Meister ein Werk des »historischen gelehrten Zeitalters der Alexandriner« war, ist in der Form, wie sie hier erscheint (S. 181), sicher unzutreffend. Was über den ungriechischen Ursprung der griechischen Poesie und Cultur vorgetragen wird, bleibt zum guten Theil doch äusserst problematisch. Die bedeutsame Thatsache, dass es zuerst die Griechen waren, die die Wahrheit um der Wahrheit willen suchten, kommt in diesen Betrachtungen nicht zu ihrem Recht. »Die rein theoretische Forschung ist werthvoller als alles, was unmittelbar nützlich zu sein scheint« — diese Lehre des Aristoteles stammt aus griechischem Geiste, nicht aus thracisch-macedonischen. Auch die rhythmischen Untersuchungen, die Nietzsche im Beginn der siebenziger Jahre mit leidenschaftlicher Energie betrieben hat, bewegen sich auf schwankendem Boden; gleich der Eingang der Rhythmik ist durch die neuen Entdeckungen — Inschriften und Papyri — überholt, die uns über die antike Noten- und Accentschrift ganz andre Aufschlüsse gebracht haben. Oft genug würde man Nietzsche selbst gegen Nietzsche ausspielen können[2]).

Dem Fachmann braucht das Alles kaum gesagt zu werden. Aber für die nicht-philologischen Leser sei es nochmals nachdrücklich betont, dass hier Vieles nur provisorisch hingestellt oder unsicher, ja unrichtig ist. Sonst könnte von manchen Capiteln — besonders des dritten Theils der litterarhistorischen Vorlesungen — eine ähnlich blendende und verwirrende »Wirkung in die Ferne« ausgehn wie von den ersten Abschnitten der Burckhardt'schen Culturgeschichte (die geistvolle Schilderung der *città dolente* nicht ausgenommen).

Mag man aber vom fachwissenschaftlichen Standpunkt aus noch so viele Einzelheiten bemängeln: es bleibt genug,

[2]) Ein Beispiel: Nach S. 165 war Thales »ein wirklicher Phönizier«. Aber wie konnte er dann »zu einem überaus edlen Geschlecht in Milet« gehören (S. 189)? Das Räthsel löst sich sehr einfach: das Phönizierthum des alten Weisen ist nur aus seinem Stammbaum erschlossen, an dessen Spitze der sagenhafte Kadmos stand (s. meine Nachweise bei Roscher, Myth. Lex. II 873).

was diesen Blättern ihren dauernden Reiz und Werth auch für den Gelehrten verleiht. In erster Linie die Fragestellungen, die »Gesichtspunkte«, unter denen der Stoff geordnet und betrachtet wird. Charakteristisch ist da vor allem der dritte zusammenfassende Theil der Geschichte der griechischen Litteratur — beiläufig, nur das Anfangsstück eines geplanten grösseren Werkes, für das Stichwörter und Materialien im Nachlass vorhanden sind. Nietzsche geht an die alten Dinge vielfach auf Wegen heran, auf die sich vielleicht Jacob Burckhardt wagte (man denke etwa an dessen »weltgeschichtliche Betrachtungen«), die aber die Philologie der siebenziger Jahre — auch die Ritschl's — vermied oder nicht kannte; und selbst wo er die Route einschlägt, die sozusagen offiziell markirt und gesichert war (wie in der Rhetorik), zeigen sich ihm doch oft genug unbeachtete Fernblicke und übersehene Feinheiten am Wege. Es giebt nur Ein philologisches Buch aus jener Zeit, in dem sich, trotz aller Verschiedenheit der Haltung und Arbeitstechnik, ein ähnlicher Geist verräth: Erwin Rohdes griechischer Roman.

Das Erfreulichste, das diese Bände dem Leser darbieten, steckt wohl in den Charakterzeichnungen und Urtheilen über litterarische Persönlichkeiten und ihr Werk. Der junge Nietzsche weiss — um ein Wort seines Meisters Ritschl zu gebrauchen —, dass ein Gelehrter, der zum Verständniss fremden Wesens gelangen will, »schlechterdings mit der Liebe anfangen muss, und nicht mit der Kritik«. Er denkt noch: *in positivo salus*. Wie versteht er es, selbst Erscheinungen, die ihm innerlich fernbleiben, wie Xenophon, gerecht zu werden! In einer Zeit, wo auch in Philologenkreisen die blinde Cicerohetze anhub, findet er begeisterte Worte für die Persönlichkeit und Kunst des Mannes, der »das unermessliche Verdienst hatte, die klassische Sprache der römischen Weltkultur gefunden zu haben« (S. 229). Da spricht überall der feine Psychologe, der verschwenderisch reich begabte Mensch, der werdende grosse Schriftsteller und Poet — kurz, der Pair unter seinen Pairs.

Im Gegensatz zu der puritanischen Strenge der Mehrzahl seiner Zunftgenossen hatte Nietzsche, nach Burckhardt's Forderung, den Sinn und Trieb, vor allem »das Interessante zu sehn«. Merkwürdig ist es, wie ihn die anekdotische Kleinüberlieferung, die man als geschichtlich wertlos unter den Tisch zu wischen pflegt, lockt und beschäftigt. Hier lagen die markantesten Vorzüge, aber auch die Gefahren seiner Natur. Nietzsche kannte sie wohl. Die zahlreichen Vorstudien und Vorstufen dieser Arbeiten, die das Weimarer Archiv verwahrt — von Zettelhaufen und Dispositionen bis zum saubern Manuscript —, lassen erkennen, wie streng er sich immer wieder in Zucht zu nehmen suchte. Es klingt wie eine Selbstschau und Selbstkritik, was er in den Jahren, wo er diese Vorlesungen zu halten hatte, einmal schreibt: »Unwissenschaftliche, aber begabte Menschen schätzen jedes Anzeichen von Geist, sei es nun, dass es auf wahrer oder auf falscher Fährte ist; sie wollen vor allem, dass der Mensch, der mit ihnen verkehrt, sie gut mit seinem Geist unterhalte, sie ansporne, zu Ernst und Scherz fortreisse und jedenfalls vor der Langeweile als kräftigstes Amulet schütze. Die wissenschaftlichen Naturen wissen dagegen, dass die Begabung, allerhand Einfälle zu haben, auf das Strengste durch den Geist der Wissenschaft gezügelt werden müsse; nicht das, was glänzt, scheint, erregt, sondern die oft unscheinbare Wahrheit ist die Frucht, welche er vom Baume der Erkenntniss zu schütteln wünscht. Er darf, wie Aristoteles, zwischen »Langweiligem« und »Geistreichem« keinen Unterschied machen; sein Dämon führt ihn durch die Wüste ebenso wie durch tropische Vegetation, damit er überall nur an dem Wirklichen, Haltbaren, Aechten seine Freude habe. Daraus ergiebt sich, bei unbedeutenden Gelehrten, eine Missachtung und Verdächtigung des Geistreichen überhaupt, und wiederum haben geistreiche Leute häufig eine Abneigung gegen die Wissenschaft: wie zum Beispiel fast alle Künstler«.

München, den 28. Februar 1912.

Otto Crusius.

Geschichte der griechischen Litteratur.

[Erster und zweiter Theil,
Winter 1874/75 dreistündig, Sommer 1875 dreistündig.]

[§ 1. Vorbegriffe.
§ 2. Die Perioden der griechischen Sprache.
§ 3. Verbindung der sprachlichen Kunstwerke mit anderen Künsten.
§ 4. Prosa und Poesie in ihrem Unterschiede.
§ 5. Die epischen Kunstwerke.
§ 6. Die elegischen Kunstwerke.
§ 7. Die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke.
§ 8. Die Tragödie.
§ 9. Die jambische und trochäische Dichtung.
§ 10. Die Komödie.
§ 11. Die philosophische Litteratur.
§ 12. Die historische Litteratur.]

§ 1.

Vorbegriffe.

Das Wort »Litteratur« ist bedenklich und unterhält ein Vorurtheil. Aehnlich wie es der alte Fehler der Grammatik war, vom Buchstaben und nicht vom Laute auszugehen, so ist es der alte Fehler der Litteraturgeschichte, zuerst an das Schriftenthum eines Volkes und nicht an das kunstmässige Sprachthum zu denken, d. h. von einer Zeit auszugehen, in welcher das sprachliche Kunstwerk vom Leser allein genossen wird. Nun sollte man aber gerade von dem werthvollsten Theile der griechischen Literatur den Gedanken an Schreiben und Lesen möglichst fern halten; nicht dass die Schrift gefehlt hätte — aber sie diente nur dem sprachlichen Künstler, der erst als sprechender oder singender vor das Publikum trat. Der Unterschied ist ausserordentlich, ob etwas, z. B. ein Drama, für Leser oder für Hörer und Schauer bestimmt ist und ob die gesammten Künstler der Sprache, wie im älteren Griechenland, eben nur an Hörer und Schauer bei der Conception des Kunstwerks denken; ebenso wie auch die Aufnahme des Kunstwerks beim Lesen oder durch Hören eine ganz verschiedene ist. Man könnte es eine Entartung nennen, wenn eine ganze Literatur Leselitteratur geworden ist: nun aber leben wir in einer solchen Entartung und bringen deshalb viele falschen Maassstäbe und Voraussetzungen in die griechische Geschichte mit, von der uns leider nur Lesewerke vorliegen. Desshalb will ich die Gesichtspunkte gleich namhaft machen, unter denen ich die griechische Litteratur betrachte.

1. Ich nehme sie als die Geschichte der kunstmässigen Behandlung der Sprache. Hier ist Prosa und Poesie einbegriffen. Ausgeschlossen ist also die un-

kunstmässige Behandlung, im Alltagsgespräch ebenso als in der wesentlich gelehrt-wissenschaftlichen Schrift, die nur unter seltenen Umständen etwas mit der Kunst zu thun hat.

2. Es giebt drei Hauptgesichtspunkte: A. die Kunstwerke der Sprache selber; B. ihre Wirkungen und ihr Publikum; C. ihre Erzeuger.

In Betreff von A werde ich Sie aufmerksam machen: ob die sprachlichen Kunstwerke in nothwendiger Verbindung stehen mit andern Künsten, mit Musik oder Tanz oder Action oder allen zusammen, ob sie rein und ganz allein für sich stehen. Dann welche Arten es giebt: namentlich die Entstehung einer Kunstprosa soll erklärt werden. Ueberall die griechische Terminologie. Die Bedeutung der Dialekte für das sprachliche Kunstwerk. Dann der Bau desselben.

In Betreff von B werden wir sehen, welche Kunstwerke auf ganz bestimmte Anlässe entstanden, welche εἰς ἀεί verfasst wurden, die verschiedenen Begebenheiten, Feste usw., bei denen die Lust am sprachlichen Kunstwerk hervorbrach. Die Bedeutung der Schrift für die Verbreitung, auch der gelegentliche Kampf gegen die Schrift. Die wesentlichen Gegenströmungen im Publikum. Die Litteratur im Schulunterricht.

In Betreff von C ist von den sozialen Stellungen der Dichter und Schriftsteller und Redner zu sprechen, von ihren Auszeichnungen, ihrem Kampf unter einander, über ihr Hervor- oder Zurücktreten als Individuen usw. Ebenfalls über die Art von litterarhistorischer Mythologie, die sich an sie anknüpft, die Versuche der Fälscher u. s. w.

3. Es wäre möglich, zur Gliederung des Ganzen, die genannten Rubriken als Capitelüberschriften zu behandeln und nun unter jedem Capitel die zugehörigen Erscheinungen vom Beginn bis zum Ende der Litteratur zu verfolgen. Oder andererseits die Kunstwerke in historischer Abfolge zu beschreiben und immer an ihnen auf jene Hauptgesichtspunkte aufmerksam zu machen. Im letzteren Falle lehnen wir uns an die politische und Culturgeschichte an. Endlich drittens kann man die Hauptgattungen isoliert betrachten und auch diese entweder chronologisch-historisch oder im

Durchschnitt, gemäss den gegebenen Gesichtspunkten. Ich mache zum ersten Male den Versuch und will mir nicht die schwerste Methode auswählen.

[Folgt eine Anmerkung über das Wort Litteratur.]

§ 2.

Die Perioden der griechischen Sprache,

für die Eintheilung der Literatur benutzt. [Der homerische Dialekt als Mischdialekt und Kunstsprache. Hesiod. Neuionisch. Der Kunstdialekt der Iambiker und Elegiker. Aeolischer Dialekt. Dorischer Dialekt. Periode des Atticismus. Kunstdialekt der Tragiker. ἡ κοινή. Fortleben der Volksmundarten nach den Inschriften. Die Ἀττικισταί.]

§ 3.

Verbindung der sprachlichen Kunstwerke mit anderen Künsten.

Ich meine Rhythmus, Musik in Gesang und Begleitung, Orchestik als Marsch und Tanz. Zuerst Rhythmus, erscheinend in einer kunstmässig geordneten Abfolge von langen und kurzen Silben, beherrscht natürlich die ganze Poesie, aber auch, was zu betonen ist, den grössten und besten Teil der Prosa. Am ausführlichsten hat Cicero im Orator über den sogenannten rhetorischen numerus gehandelt. Isokrates hat besonders mit den Vorschriften seiner τέχνη gewirkt, z. B. Fragm. 12 [B.-S., 6 Bl.] ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω, ξηρὸν γάρ· μήτε ἔμμετρος, καταφανὲς γάρ· ἀλλὰ μεμίχθω παντὶ ῥυθμῷ, μάλιστα ἰαμβικῷ ἢ τροχαικῷ. Sowohl Metrum, d. h. das feststehende Versmaass z. B. in Hexametern und Trimetern, als auch die freien lyrischen Versmaasse sind verboten, dennoch soll Eurhythmie in der Prosa herrschen. Über diesen Grundsatz wurde man bald einmüthig. Selbst Aristoteles, der Gegner des Isokrates, stimmt bei; doch blieb eine Differenz über die Bevorzugung des einen Rhythmus vor dem andern. Ephoros warnte vor Spondeus und Tribrachys und empfahl Päonen und Daktylen. Aristoteles, Theophrast und Theodektes lieben besonders den Päon, der, wie ersterer sagt, schon seit Thrasymachos im Gebrauch ist, nur noch nicht gelehrt ist; den ersten – ⏑ ⏑ ⏑ empfiehlt er für den Anfang,

den Vierten [illegible] für den Schluss. Der Daktylus aber sei zu feierlich, der Jambus zu alltäglich, der Trochäus zu leicht, χορδαιζώτερον.

Später war die Theorie über gewisse Wirkungen sehr bewusst; Hegesias und andre Asianer liessen den Ditrochäus zum Ueberdruss am Ende erklingen; Dionys. v. Halic. de compos. verb. c. 18 und Cicero orat. 69 [230] macht ihn lächerlich. Cicero schlägt vor:

trefflich	fehlerhaft	trefflich	fehlerhaft
– ∪ | –	– | –	– ∪ | – – ⏑	– – – – ⏑
∪ – | [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]		
– ∪ | – ∪	[illegible]		
[illegible]			

Cic. orat. 56 [189] quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum. — Senarios et Hipponacteos effugere vix possumus. Der Peripatetiker Hieronymus fand in den Büchern des Isokrates gegen 30 Verse, meistens Senare. Untersuchungen dieser Art bei Dionys. v. Halic. de comp. verb. c. 25. Blass, att. Beredsamkeit II p. 136. Wie stolz man sich aber in Hinsicht auf die rhythmische Kunstprosa fühlte, zeigt am besten Theopomp, der Schüler des Isokrates; er sagt, von den Schriftstellern der frühern Zeit ständen die angesehensten sogar denen von der jetzigen nach, welche man nicht einmal des zweiten Ranges würdige: Worte, gegen Herodot und Thucydides gerichtet. So wird Isocrates, ja auch Aristoteles geurtheilt haben. Dieser grosse Fortschritt in der Rede bezieht sich aber auch auf eine andre Art des Rhythmus, die Periodik. Die Ausdrücke περίοδος κῶλον sind aus der rhythmischen Theorie in die rhetorische übertragen, dort ist κῶλον die unselbständige Reihe, περίοδος der Vers, das selbständige Ganze. So sind die prosaischen Perioden nach Aristoteles abgeschlossene Gefüge, welche durch die ganze Rede immer wiederkehren und ihr den gleichen abgemessenen und übersichtlichen Gang geben, wie ihn die

alte Poesie durch ihre Strophen hat; die »anreihende« λέξις εἰρομένη vergleicht er mit den strophenlosen Compositionen der neueren Dithyramben. Der Begründer der Periodik ist Thrasymachos, ihr Vollender Isocrates. Ueber seine Perioden Blass II 147. Ausserordentliches Raffinement allmählich, auch im Unnatürlichen.

Musik erscheint durchaus als Melodie, mit der ein metrischer Text vorgetragen wird (nicht als Harmonie und Begleitung). [....] Vielstimmigkeit unerhört; das was die Griechen ἁρμονία nennen, hat mit unsrer Harmonielehre nichts zu thun. Bis auf den heutigen Tag singen die Griechen unisono; ihr einstimmiger Gesang machte es möglich, dass der Text hervortrat; Plutarch nennt Melodie und Rhythmus die Zukost der Rede, Sympos. VII 8, 4. Grösse des Chors: der kyklische Chor des Dithyrambus bestand aus 50, der tragische aus 12, später 15, der komische aus 24 Choreuten. Zur Begleitung dienten entweder Saiteninstrumente oder Blasinstrumente. [....] In der Regel führt das begleitende Instrument die Melodie aus; πρόσχορδα ᾄδειν oder αὐλεῖν. In Octaven begleiten μαγαδίζειν ἐν τῇ διὰ πασῶν.

Natürlich konnte bei der κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν (Erfinder ist Archilochus) der Virtuos sich zeigen[1]). In der klassischen Zeit traten aber Dichter und Sänger hervor, die Flötenbläser erhielten bis auf Melanippides vom Dichter den Lohn. [....] Der Eindruck der Flöte ist nicht ἠθικὸν, sondern ὀργιαστικόν. Im Ganzen war das Gebiet der Instrumente abgegrenzt, zu den apollinischen Festen die Lyra, zum Kulte der Cybele und des Dionysos die αὐλοί, ebenso zu den Marschliedern; zu den Götterhymnen die Lyra. Doch viele Ausnahmen; die Kreter rückten unter dem Spiel der κιθάρα ins Feld. Prosodien mit Flöten, also auch die πάροδος der Tragödien, dann die Anapästen in der Parabase der Komödie, ebenso bei der Exodos der Tragödie. Die Threnoi werden häufig als lyrafeindlich bezeichnet. Agam. 990 ἄνευ λύρας θρῆνος Ἐρινύος. Oed. r. στονόεσσα

[1]) [Hier ist mit späterer Hand der Satz, »sie gingen selbst zu polyphoner Begleitung über«, getilgt.]

γῆρυς ὅμαυλος. Auch die Päanen zur Flöte. Besonders schien sie geeigneter, um den Takt für die Sänger und Marschirenden anzugeben; bei dem Auftreten der Schauspieler, Tänzen von Knaben und Mädchen, beim Rudern, beim Keltern. Die tibicines gehören mit zu den τεχνῖται οἱ περὶ Διόνυσον, neben den tragoedi und comoedi. Die cantica der römischen Komödie (was einen Schluss auf die griechische erlaubt) wurden von einen Flötenbläser begleitet. [. . .]

Man unterschied Gedichte, welche declamirt, und solche, welche gesungen wurden; letztere wurden in der classischen Zeit selten declamirt oder gelesen. Vom einfachen Declamiren gebraucht man dieselben Ausdrücke, wie vom Vortrag der Prosa, λέγειν καταλέγειν, vom andern Vortrage ᾄδειν auch παίζειν (wie ludere). Das Gedicht, welches gesungen wird, heisst ᾠδὴ ᾆσμα ᾀσμάτιον μέλος μελῴδριον εἶδος εἰδύλλιον. Melos bedeutet eigentlich Melodie (modi moduli), ein Lied mit vollständiger Tonsetzung. Εἴδη heissen die einzelnen Oden in den metrischen Scholien zu Pindar, wahrscheinlich mit Bezug auf die verschiedenen Tonarten εἴδη διὰ πασῶν, nach denen sie gesungen wurden. Davon εἰδύλλιον die kleine Singweise, das Liedchen, ähnlich wie im Mittelalter τροπάριον von τρόπος. Ode ist in den Schulen der römischen Grammatiker die allgemeine Bezeichnung für lyrisches Lied überhaupt und verdrängt Melos, Eidos u. s. w. Die echt lateinische Bezeichnung für Lied carmen casmen (√ loben, verkünden) tritt allmählich vor den griechischen Bezeichnungen zurück. — Verse, die nur zum Declamiren bestimmt sind, heissen ἔπη: so Plato rep. X p. 606, im Gegensatz zu μέλη. Ausserdem noch eine dritte Vortragsweise, die παρακαταλογή. Παρακαταλέγειν bedeutet nach Analogie von πάρισον παρίαμβος einen Vortrag, der an das einfache Sprechen (καταλέγειν) anstreift; die Worte des Textes nicht wirklich gesungen, in Einzelheiten des Rhythmus und vielleicht in der Modulation der Schlussfiguren wird er durch ein begleitendes Instrument unterstützt. Archilochus soll der Erfinder sein. Das Instrument zur Begleitung, die κλεψίαμβος (wie zur Begleitung der Jamben

die Jambyken). Zuerst kommt dieser Vortrag bei den Jamben auf. Später wurde die παρακαταλογή noch zu einem starken Effektmittel, Arist. Probl. 19, 6; sie wurde an gewissen Stellen auch bei Gedichten, die zum Gesange bestimmt waren, verwendet und machte da einen tragischen Eindruck. Auch unsre besten dramatischen Sänger sprechen mitunter ein entscheidendes Wort mitten aus dem Gesange heraus; die Schröder-Devrient z. B. im Fidelio, wo sie dem Tyrannen das Pistol vorhält und »noch einen Schritt und du bist — todt«; sie sprach dies letzte Wort mit einem schrecklichen Accente; es wirkt wie ein jähes Herausstürzen aus einer Sphäre in die andere, [R.] W[agner], »Bestimmung der Oper«, Ges. Schr. 9 p. 183 [3. Aufl. p. 152]. — Die verschiedenen Vortragsweisen im Drama vereinigt: die Namen verraten es, hier πρόλογος διάλογος, dort μονῳδία und στάσιμα (sc. μέλη), ebenso τὰ ἀπὸ σκηνῆς. Lateinisch canticum, diverbium. Ritschl Rhein. Mus. 26, 231; Bergk Philolog. 31 p. 229. Es ergiebt sich der Vortrag der παρακαταλογή für ganze Scenen, eine Art Recitativ, auch für die Komödie, was Plutarch für die Tragödie bezeugt. Plut. de mus. c. 28. Der Vortrag der Jamben des Dialogs war von κροῦσις begleitet (nothwendig, um den Rhythmus zu markiren). Zumal kommen Trimeter vor, die in melische Partieen eingelegt sind, Aesch. Agam. 1153, 1176, und die also ganz gesungen wurden. Luc. de saltat. c. 27 ἐνίοτε καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα. Gewiss erstreckte sich, nach den Anzeichen der Handschriften, der Gesang nicht bloss auf die eigentlich lyrischen Partieen, sondern auch auf die stichisch wiederholten anapästischen, jambischen und trochäischen Tetrameter. Einfach gesprochen die jambischen Trimeter; doch einzeln die Ueberschrift C über einer Dialogscene des Trinummus. — Also das ποίημα κατὰ στίχον und das κατὰ σύστημα unterscheiden sich nicht als gesprochene und gesungene Verse. Aristophanes bezeichnet 6 daktylische Verse am Schlusse der Frösche als μέλος; ein jambisches Phalloslied Ath. XIV 422 C als μέλος bezeichnet. Die Bucolica des Virgil wurden auf der Bühne per cantores vorgetragen. Aristoph. Frieden v. 323, da sagt der Chor in

trochäischen Pentametern, die Schenkel heben sich ihm im Tanze; Tanz aber ohne Musik bei den Griechen unmöglich. Daher stehen sich häufig gleichgrosse Gruppen gegenüber im symmetrischen, strophenartigen Baue. — Nun finden sich auch im dramatischen Dialoge gleichgrosse Wortgruppen, die sich gegenüber stehen. Schon Heliodor hatte sie hier und da angewendet, z. B.: Aristophanes Frieden v. 922—38 = 956—973. Ist dies nun blos das Streben nach Ebenmaass und gleichmässigem Ausdruck paralleler Gedankenreihen? Oder ist die Symmetrie in der Gleichheit der Melodie oder der Begleitung begründet? Zur Anschauung gebracht im Prometheus von Wecklein, im Seneca von Richter und Peiper, die Frage aufgeworfen von Ritschl, »Der Parallelismus der sieben Redepaare in den Sieben gegen Theben«, Opusc. I p. 300. Meine Meinung ist, dass sämmtliche Theile der Tragödie von der Flöte begleitet wurden, aus rhythmischen Gründen, auch in der Komödie. So sagt Cicero von Jamben orat. 55 [184] quae nisi tibicen accessit orationi sunt solutae simillima. Also meine ich: alle Dialogpartieen begleitet, um den Takt anzugeben, nur ein Theil dann gesungen.

Die Elegie wurde ursprünglich gesungen und auch von der Flöte begleitet; Athen. XIV p. 632 berichtet, bereits Xenophanes, Solon, Theognis, Phocylides, Periander hätten ihre Elegieen ohne Melodieen vorgetragen, also declamirt. Doch lässt Plut. Solon 8 den Solon die berühmte Elegie Salamis singen; auch später wurden noch einzelne gesungen: Lucian Timon c. 46. —

Tanz. Gesang und Tanz so eng verbunden, daß χορεύειν tanzen wie unser »besingen« gebraucht wird. χορεία wird von Plat. legg. p. 654 als Vereinigung von ὄρχησις und ᾠδή definirt. Ath. I p. 15 nennt den Tanz eine μίμησις τῶν ἀπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων. Schon Homer kennt die Vereinigung der Künste, z. B.: Σ 571 [.....]. Ausgezeichnet ist seit uralten Zeiten Kreta; dort Thaletas, der die vollkommene Kunst auch in Sparta einbürgert. Die chorischen Künste der Lyrik setzen jene Verbindung voraus. Das versteht sich von den Hypor-

chemen; aber auch bei Prosodieen oder Päanen wurde getanzt, Athen. XIV 631. Vom Hymnus im engeren Sinne war der Tanz ausgeschlossen. Zum Dithyrambus getanzt, bezeugt Proclus Chrestom. Westph. p. 245; ebenfalls zu den Siegesgesängen (v. Anfang des I. pyth. Epinikions). Plato sagt legg. VII p. 816: ὅλως δὲ φθεγγόμενος, εἴτ' ἐν ᾠδαῖς εἴτ' ἐν λόγοις, ἡσυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸς τῷ σώματι παρέχεσθαι πᾶς. Aus dem Dithyramb ging der Tanz ins Drama über [.....], der Name ὀρχήστρα. Die ältesten dramatischen Dichter, Thespis, Pratinas, Karkinos, Phrynichos, heissen nach Aristoteles (bei Athen. I 22) ὀρχησταί. Endlich begleiten auch hin und wieder die Schauspieler ihre Vorträge mit mimischem Tanze. Hier und da wird es erwähnt, Iokaste Phoen. 316 περιχορεύουσα. Plutarch im Leben des Crassus [33] sagt, der Schauspieler Iason habe ἀναβακχεύσαντα die Rolle der Ἀγαυή in den Bacchen gesungen. Euripides scheint die Solotänze eingeführt zu haben. — Im Ganzen zwei Arten: entweder waren die Sänger auch die Tänzer, oder die Tänzer begleiteten mimisch den Gesang und das Spiel des Sängers. Das Aeltere ist auch im Drama das Zusammensingen und -tanzen; aber schon in der Blüthezeit der lyrischen und dramatischen Poesie war es so eingerichtet, dass der Chor zum Gesang des Vorsängers tanzte, also selbst nicht sang, oder nur an einzelnen Stellen mit einem Zuruf in den Gesang des χορηγὸς einfiel; von dem sagte man, er gehe im Gesang den andern voran, ἐξάρχει; so leitet Aristoteles den Ursprung der Tragödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον ab. So namentlich wurden die Hyporcheme vorgetragen; einer sang, der Chor ὑπορχεῖται. Beim Partheneion des Alcman sang der Sänger selbst und folgte beobachtend der Tanzbewegung der Jungfrauen. — Marschlieder (μέλος ἐμβατήριον) ausgebildet bei den Lakedämoniern beim Ziehen in den Krieg; von da gingen sie in die Festchöre über, Prozessionslieder προσόδια oder πρόσοδοι. Von diesen Liedern ist einer der gebräuchlichsten Marschrhythmen benannt, ῥυθμὸς προσοδιακός oder ἐνόπλιος; am bekanntesten das Marschlied in der Tragödie und Komödie. Die Marschgedichte sind wohl häufig

von einem einzelnen Choreuten oder einem ζυγὸν oder στοῖχος des Chors vorgetragen, während der Chor dazu marschirte.

Endlich noch die Hypokrisis. Echt antik ist selbst die nähere Verwandtschaft von Gesang und mimischem Tanz mit der Kunst des Redners, zwar so, dass die ausgeartete Kunst am meisten damit verwandt ist; doch bis zu einem Grade auch die classische, und jedenfalls viel mehr, als wir uns vorstellen. Dies liegt im Begriff ὑπόκρισις, man verlangt eine Art Schauspielerkunst vom Redner. Welcher Unterschied zwischen Perikles und Demosthenes. Ersterer stand unbewegt da, der umgewickelte Mantel bewahrte den gleichen Faltenwurf, der hohe Ernst der Mienen verzog sich nie zum Lächeln, die Stimme behielt dieselbe Höhe und Stärke — alles wundersam imponirend bei einem so tiefen und mächtigen Menschen. Demosthenes dagegen bezeichnet die ὑπόκρισις als das Erste, Zweite und Dritte in der Beredsamkeit; um sie zu erwerben, machte er die seltsamsten und andauernsten Anstrengungen. Namentlich studirte er bei großen Schauspielern. Seine Kraft und Modulation der Stimme, mit welcher er in gewaltigen Perioden den Ton zweimal mäßigen und zweimal bis zum Sturm anschwellen ließ. Das blitzschnelle Wechseln von Bitterkeit, Hass, Zorn, Stolz, Wehmuth, und immer so, dass im ganzen Leibe die Seele sichtbar wurde; man verglich seinen Zustand mit dem einer korybantischen Begeisterung. Als auf Rhodos die Rede des Aeschines und die des Demosthenes vom Kranze vorgelesen wurde und die Rhodier beide, aber noch mehr die des Demosthenes bewunderten, sagte Aeschines: τί δὲ εἰ αὐτοῦ τοῦ θηρίου τὰ ῥήματα βοῶντος ἀκηκόειτε: Nun denke man an die griechische Beredsamkeit der Finger und des Mienenspiels, an das Stampfen mit dem Fusse, das Schlagen vor Stirn und Hüfte, das Weinen u. s. w. Die Gefahr der Entartung lag sehr nahe. In der asianischen Beredsamkeit muss die Art des Vortrags das Gegenstück eines edlen und würdigen Vortrags gewesen sein, in der Mitte zwischen Sprechen und Gesang und besonders im Epilog einem Musikstück ähnlich;

dazu üppige und gezierte Mienen und Gesten. Cic. orator XVIII 57 e Phrygia et Caria rhetorum epilogus paene canticum.

§ 4.

Prosa und Poesie in ihrem Unterschiede.

Im allgemeinen bezeichnet den Unterschied zwischen Prosa und Poesie der Ausdruck λέγειν καὶ ἀείδειν, λόγος καὶ ἀοιδή, also nach der Art des Vortrags, aber nur a potiore; denn nicht alle Poesie wurde gesungen. Prosa λόγος λογογράφος καταλογάδην. Später wird ποιεῖν der Ausdruck für die schöpferische Thätigkeit des Dichters; ποιητής ποίημα, wohl erst durch die Attiker, denen sich Herodot anschliesst, zur Geltung gekommen. Die älteste Zeit kennt nur Ausdrücke wie ἀείδειν ἀοιδός, ῥάπτειν ἀοιδήν, ῥαψῳδός, τεκταίνεσθαι ἀοιδήν; in der mittleren Zeit heisst der Dichter auch σοφιστής, d. h. der Meister seiner Kunst, wie bei Pindar, die Dichter häufig σοφοί, ἀοιδοί. Die epische Poesie als die älteste und gefeiertste bekommt speziell die Ausdrücke ποιητής ποίημα. Dann ποιεῖν gebraucht, um die einzelnen Arten zu bezeichnen: ἐποποιός ἐλεγειοποιός ἰαμβοποιός ἐπιγραμματοποιός μελοποιός τραγῳδοποιός κωμῳδοποιός; so stets bei den bessern Schriftstellern. Die Verbindungen mit -γράφος sind spät. Denn das Schreiben ist ein wesentliches Merkmal für den Prosaiker, der für Leser arbeitet; nicht für den Dichter, der an Hörer denkt. Gar nicht gebildet hat man ἐπιγραμματογράφος, denn man schrieb sie nicht; auch nicht ἐπογράφος. Die Prosa heisst πεζὸς λόγος, sie geht zu Fuss; der Dichter ist hoch zu Wagen. Das Bild vom Wagen schon Homer bekannt, nach Bergk, daher die übliche Formel Od. VIII 500 ἔνθεν ἐλῶν, »von da ausfahrend«. Pindar ἔλα. fahr zu = λέγε. Oft ἅρμα Μοισᾶν, bei Pindar, auch Empedokles; grossartiger Eingang bei Parmenides, wie er, geleitet von den Sonnenjungfrauen, Ross und Wagen zum Tempel der Weisheit hinlenkt. — Eine Geschichte hat das Wort λογογράφος. Prosaiker. Creuzer, »Ueber die historische Kunst der Griechen«, hat es gebraucht für die Historiker vor Herodot. Er beruft

sich auf Thucydides; bei ihm kommt es I 21 vor: οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι — οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν (composuerunt). Schon der Mangel des Artikels beweist, dass hier nicht an eine Classe von Schriftstellern zu denken ist; es sind auch hier Prosaiker. Polybius VII 7 hat das Wort auch, und Creuzer beruft sich darauf, aber ganz mit Unrecht, da hier von Schriftstellern um 200 v. Chr. herum geredet wird. Plato hat ποιηταὶ καὶ λογοποιοί, auch λογογραφία, Isokrates λογοποιοί, Aristoteles λογογράφοι. Dafür auch bei Plato ποιητὴς ἢ λόγων συγγραφεύς. Nach einer ganz andern Seite hin gewann das Wort λογογράφος bei den Attikern eine engere Bedeutung, Redenschreiber, λογογραφία ein Gewerbe. Ausserhalb Attikas hatte sich der Ausdruck anders fixirt. Den Ioniern sind λόγοι nicht orationes, sondern sermones Erzählungen, Geschichten; λογοποιὸς Geschichtenerzähler; Herodot gebraucht es sowohl von seinem Vorgänger Hecataeus als von Aesop. Daraus bildet sich die Bedeutung λογογράφος »Geschichtsschreiber«, aber ohne alle Beschränkuug auf eine bestimmte Periode. Also das Wort hat drei Bedeutungen. Wenn nun Creuzer meinte, es bezeichne die Vorstufe der Historie im Gegensatz zu den höheren schriftstellerischen Gattungen, so ist das nicht wahr; denn συγγραφή συγγραφεύς wird ebenfalls von jenen alten vorherodotischen Schriftstellern gebraucht. Jene bezeichnen ihre eigenen Werke ja mit Vorliebe als ἱστορία; dies echt ionische Wort ist bei ihnen zum Terminus geworden. Es ist so geeignet für jene Mischung von Mythen-, Geschichts- und Ortserkundung; Herodot nimmt es wie ein bereits herkömmliches. Der einzige Sammelname für ältere Historiker, der sich findet, ist ὡρογράφοι annalium scriptores. — Interessant eine Stelle Dion. Halic. Ant. I 73, wo συγγραφεὺς als der weitere Begriff »Schriftsteller« erscheint, λογογράφος als Historiker. Genauer G. Curtius Sächs. Berichte d. Wissensch. 1866 p. 141.

Nach der populären Betrachtung war es also das Metrum, welches Dichtkunst und Prosa schied. Dagegen polemisirte Aristoteles, der den Dichternamen nur auf Grund der Nachbildung ertheilt; er rügt es, dass man auch

den einen Dichter nenne, der Lehren über Heilkunst oder Musik metrisch vortrage. Er vermisst einen bezeichnenden Gesammtnamen für den Begriff, unter den die Mimen des Sophron (Zeitgenosse des Euripides in Syrakus, ohne Versmaass) und des Xenarch (seines Sohnes) und die sokratischen Dialoge ebensowohl fallen als auch dichterische Darstellungen in Hexametern, Distichen u. s. w.

In Bezug auf das, was überhaupt alles zur Litteratur gerechnet wurde, ist vor Allem festzuhalten, dass die eigentliche Staatsrede und gerichtliche Rede nicht dazu gehörte, nämlich in der klassischen Zeit, etwa bis Theophrast. Für uns freilich bilden die Reden des Lysias, Aeschines, Demosthenes einen sehr wesentlichen Theil der griechischen Litteratur. Nur mit der epideiktischen Rede steht es anders; nur die Reden, welche keinem augenblicklichen praktischen Bedürfnisse dienten, sondern gleich historischen Werken oder Dichtungen für sich selber geschrieben wurden, gehörten zur Litteratur und waren Gegenstand der Nachahmung und des Wetteifers, z. B. für Isocrates. Kein Mensch legte einer Demegorie oder gerichtlichen Rede eines Logographen, nachdem sie gehalten war, noch Bedeutung bei; höchstens zum Nutzen der Lernenden herausgegeben. Aristoteles, der doch Demosthenes gehört hat, nennt ihn ganz beiläufig ohne irgend welche höhere Schätzung; Theophrast ging in der Entwicklung der Prosalitteratur nicht über Isokrates hinaus; durch den war die Prunkrede zur Vollendung gebracht; er war sehr entfernt, in Demosthenes' Demegorien die Höhe der attischen Prosa zu erkennen, forderte er doch für die Demegorie einen möglichst leidenschaftslosen Stil. Arist. Rhet. III 12 sagt: »Die Reden der praktischen Redner nehmen sich beim Lesen unkünstlerisch und gewöhnlich aus und bedürfen des mündlichen Vortrags, um zu wirken«, beiläufig ein Gedanke, dem Demosthenes zugestimmt haben würde, nach seinem Satze über die ὑπόκρισις. Aber auch was Thucydides betrifft, so nennt ihn Aristoteles nie; Theophrast erwähnt ihn als einen Anfänger des »hohen Stils« mit Herodot zusammen. Recht litteraturfähig ist die Historie erst, nach-

dem sie den kunstvollen Prosastil sich angeeignet hat; von Theopomp wissen wir, dass seine Zeit die gleichzeitigen Talente dritten Ranges höher schätzte als Thucydides und Herodot; aber wichtiger ist, dass damals erst überhaupt der Historiker in die Litteratur aufgenommen wurde. Sobald aber der Rhythmus auch in die Prosa aufgenommen war, konnte eine Art Wettstreit zwischen Dichtern und Prosaikern nicht ausbleiben. Merkwürdig die Rede des Aelius Aristides (2. Jhd. p. Chr.) auf den Sarapis; da werden die Poeten als die ῥεῖα ζώοντες des Homer ironisirt; es gehe ihnen gar zu gut, so herrlich und frei seien sie, und alle geben es zu. Selbst das Vorrecht, die Götter zu besingen, wollten sie haben. Aber er nimmt es für die Prosa in Anspruch, die sei naturgemässer, wie Gehen naturgemässer als Fahren ist. Auch geben die Pythia und die Orakel mehr Sprüche χωρὶς μέτρου. Die Poesie habe wohl μέτρα. aber die Prosa habe das Metron an sich; denn dort zählt man nur die Jamben ab, dass der Vers voll wird, hier aber beherrscht das Maass die ganze Rede; es erlaubt weder zu viel noch zu wenig zu sagen, zwingt dem Gegenstand gerecht zu werden, gestattet nicht, etwas Ueberflüssiges einzuschieben des Metrums wegen. Wie die Maasse, die wir auf dem Markte im Verkehr mit den Krämern verwenden, zwar auch diesen Namen führen, vom wahren Maasse der Dinge sehr verschieden sind, so seien die μέτρα, diese das »Maass an sich«. Und allerdings, nach Fleiss und Strenge gemessen, welche diese Sophisten des zweiten Jahrhunderts anwendeten, werden sie wohl über alle »leichtlebenden« Dichter den Sieg davontragen: schade, dass es nicht auf μέτρα und μέτρον allein ankommt!

Für die ältere klassische Zeit steht aber fest: Hohe Verehrung der Dichter, Nichtachtung der Schriftstellerei. Plato, Phaedrus p. 257 D σύνοισθά που καὶ αὐτὸς ὅτι οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν αἰσχύνονται λόγους τε γράφειν καὶ καταλείπειν συγγράμματα ἑαυτῶν, δόξαν φοβούμενοι τοῦ ἔπειτα χρόνου μὴ σοφισταὶ καλῶνται. Erst zu Aristoteles' Zeit giebt es Schriftsteller für Leser ἀναγνωστικοί. Rhetor. III 12. In der nachfolgenden Zeit

hat die Verehrung der Schriftsteller und deren Anstrengung zur Erlangung einer Kunstprosa ihre Höhe. Gegen das Ende des dritten Jahrhunderts lässt die rhetorische Erziehung der Schriftsteller nach, ihnen genügt ein gewöhnlicher Stil. Besonders schrieben die Philosophen in den Tag hinein. Die Stoiker nicht mit Absicht, die Epikureer aus Princip. Dionys v. Halic. sagt von Chrysipp: »Niemand hat schärfer die Dialektik ausgebildet, Niemand schlechter componirte Schriften herausgegeben.« Epikur hatte den Grundsatz der Deutlichkeit allein: so werde es auch nicht schwer zu schreiben, wenn man sich um das wandelbare Kunsturtheil nicht kümmere. Mitunter nur soll Epikur nach der Art des Hegesias gestrebt haben, in Rhythmus und Weichlichkeit. — Im ersten und zweiten Jahrhundert p. kommt dann die Reaktion der Sophisten. — Ein gewisser Kampf gegen die Schriftstellerei ist endlich auch von den Stegreifrednern geführt worden. Gorgias hatte sich anheischig gemacht, über jeden vorgelegten Gegenstand zu sprechen, sein Schüler Alcidamas, Zeitgenosse des Isocrates, ebenfalls. In seiner Rede gegen die Sophisten ist uns das Programm der Gorgianer gerichtet gegen die Isocrateer erhalten: Einwendungen gegen die geschriebenen Reden. Das gemächliche Schreiben sei leicht, das Unvorbereitetreden schwer; gute Sprecher können sich zu Schriftstellern umbilden, nicht umgekehrt. Im Leben sei das Reden oftmals, das Redenschreiben selten von Nutzen, die künstlich ausgefeilten Reden wirkten nicht gewinnend, sondern Misstrauen einflössend. Die Gewöhnung an das Schreiben hemme den Redefluss. Wenn man mit geschriebenen Reden auftrete, so sei das Lernen mühevoll, das Vergessen verhängnisvoll. Die geschriebenen Reden seien eigentlich gar keine Reden, sondern Nachbilder von solchen und erinnerten in ihrer Starrheit an die Bildsäulen im Gegensatz zu lebendigen Körpern. — Diese Auffassung kehrt wieder bei der jüngeren Sophistik, die das Extemporiren αὐτοσχεδιάζειν, τὸ σχέδιον, τὸ ἕτοιμον vergöttert; dadurch wollte sie wirken, nicht durch Bücher. Am berühmtesten Polemon. — Also in summa: Die Prosaliteratur hat ihre Feinde gehabt, ihre

Schätzung ist, ganz abgesehen von der Schätzung der Autoren, eine schwankende gewesen. Ihr Gebiet ist erst sehr eng gewesen, dann erst wollte man nur die Kunstprosa gelten lassen; Aristoteles bezeichnet eine Wendung, denn er hält den künstlerischen Stil der Prosa für etwas Geringes, φορτικόν, und meint, Deutlichkeit sei genug. Je weniger man sich nun mit ihr Mühe gab, um so mehr verbreitete sie sich. In dem dritten Jahrhundert p. Chr. macht ihr aber die nichtliterarische Improvisation Concurrenz, man hörte lieber zu, als dass man las.

Nun die einzelnen Gattungen zu besprechen: Ihre Hauptwerke, dann Stoffe, deren Bau. Nur dass alles, was die Dichter und Künstler, sowie was die Gelegenheit, Wirkung und Publikum betrifft, weggelassen wird[2]).

§ 5.

Die epischen Kunstwerke.

[Bemerkungen über Terminus Epos; Aufzählung der epischen Gedichte.]

Was die Stoffe betrifft, so überrascht die Tatsache einer grossen didaktischen Poesie, der ja unsere Aesthetik alles Bürgerrecht abspricht. Nicht nur aus alexandrinischer Zeit; sondern Parmenides und Empedokles περὶ φύσεως, und voran Hesiod, der neben Homer tritt. Zu erinnern an den ausserordentlichen Aufschwung der didaktischen Poesie im 16. Jahrhundert, wie auch die klassische Zeit der Römer: also Perioden mit einem unvergleichlichen Schönheitssinn. Ist es wirklich nur der grössere wissenschaftliche Ernst, der uns hier abhält? Was historische, zeitgenössische Epen anlangt, so ist das erste Beispiel Choerilus Kampf gegen Xerxes; unsere Aesthetiker wissen wieder, dass das ein Missgriff gewesen sei (wie auch wohl die Perser des Aeschylus), aber in Athen σὺν τοῖς Ὁμήρου ἀναγιγνώσκεσθαι ἐψηφίσθη; doch wohl vom Vortrag bei den Panathenäen zu verstehen. Auf dem Uebergang von der Historie zum

[2]) [Mit Rücksicht auf den geplanten Schlusstheil, der unten vollständig veröffentlicht ist.]

Mythus: zahlreiche κτίσεις, auch Landschaftssage und Geschichte. Endlich zu allermeist mythische Stoffe, besonders bevorzugt die troischen und thebanischen Sagenkreise, die herakleischen und zuletzt die dionysischen. Endlich rein märchenhafte Stoffe wie die Ἀριμάσπεια (3 Bücher) des Aristeas (vor Herodot) von Hyperboreern, einäugigen Arimaspen, goldhütenden Greifen.

Was Structur und Technik des Epos betrifft, so giebt es nur eine ganz originelle und vorbildliche Form ersten Ranges, die des homerischen Epos[3]). Ilias und Odyssee sind für alle hellenischen Epiker, nicht blos die späteren, wie Pisander, Panyasis, Choerilus, Antimachus und die Alexandriner, sondern für die nächsten Nachfolger, die Kykliker, das normale Vorbild. Sie fanden jene als grosse abgeschlossene Dichtungen vor und behandelten das von ihnen dargestellte Stück Mythus mit ehrfurchsvoller Scheu; aber was scheuen sie? Man würde sagen können: »hier zeigte sich eine ungeheure Kraft des Componirens, die den Späteren unerreichbar war; in Ilias und Odyssee nur je eine bedeutende Handlung, in den Raum weniger Tage zusammengedrängt; alle andern Epen sind schwächer componirt, eine längere Folge mythischer Begebenheiten wie Thebais und Kypria, wie in den Herakleen und Theseiden.« Ich glaube, das ist falsch. Der Respect der Kykliker beruhte nicht auf der Composition; denn sie haben diese nicht nachgeahmt; sondern auf allen andern poetischen Qualitäten. Alles lebendige Vorgänge, alles anschaulich. Nämlich: die Composition der homerischen Gedichte hängt ab von der Möglichkeit, sie als Ganzes vorführen zu können. An den langen Abenden in des Königs Halle war Raum genug, um selbst das umfangreichste Epos vorzutragen; wir haben eben in Ilias und Odyssee die Schlusssteine einer Entwicklung des Epos zur einheitlichen Epopöe, die nur unter den politisch-patriarchalischen Zuständen möglich war. Die veränderte politische Form drängte die einheitliche Epopöe zurück; der Rhapsode, der immer nur grössere Stücke vor Volks-

[3]) Das Vollendete steht hier am Anfang: aber ist's ein Anfang?

versammlungen vortrug, dichtete nun auch keine Iliaden mehr, sondern die kyklischen Gedichte und die Theseiden u. s. w. entsprechen jetzt mehr: hier ist nur die Einheitlichkeit des Mythus vorausgesetzt und dessen Bekanntheit. Erst das Leseepos kann wieder eine strengere Composition anstreben; Aristoteles giebt die Vorschriften dazu, dass man Homer nachahmen müsse; die Composition solle übersichtlich sein; nur ist ihm das homerische Epos dafür zu lang, denn inzwischen hatte sich die Befähigung für solche lange Compositionen und deren Nachempfindung verloren[4]). Dabei aber behielt die lockere Form die Oberhand; und so blieb das Epos zu allen Zeiten, sehr frei gegen die Ansprüche der Aesthetiker; was macht sich z. B. der herrliche Ariost aus dem Gesetz eines strengeren Zusammenhanges, einer festen Charakterzeichnung? Weder hierin noch dort liegt das Wesen des Epischen; aber nie beschreiben, keine Gespräche, kein Monologisiren, sondern lauter lebendiges Geschehen. J. Burckhardt sagt einmal von Bojardo: »natürlich bilden auch die Gedichte bei so bewandten Umständen kein geschlossenes Ganzes und können halb oder auch doppelt so lang sein, als sie sind; ihre Composition ist nicht die eines grossen Historienbildes, sondern die eines Frieses oder einer von bunten Gestalten umgaukelten prachtvollen Fruchtschnur. So wenig man in den Figuren und Rankenwerk eines Frieses durchgeführte individuelle Formen, tiefe Perspektiven oder verschiedene Pläne fordert, oder auch nur gestattet, so wenig erwartet man es in diesen Gedichten.«

Ich habe also schon verrathen, dass ich an die künstlerische Einheit von Ilias und Odyssee glaube. Natürlich, dass dies keine dramatische ist[5]). Ebenso-

[4]) Er will 5—6000 Verse, die Länge einer Tetralogie, d. h. das, was man noch damals zusammen auffassen konnte.

[5]) Goethe, »wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müsste man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen.« [Ueber epische und dramatische Dichtung, Hempel XXIX 224.]

wenig, dass dies eine Einheit des Grundgedankens (eine sogenannte »Idee«) ist. Letzteres z. B. von Nitzsch und Bäumlein, »das Gedicht von dem verderblichen Zorn solle recht eigentlich dartun, wie selbst bei den edelsten Naturanlagen der Mangel an Mässigung in dem Selbstgefühl und einem an sich berechtigten Pathos unheilvolle Wirkungen hat, wie die Nemesis die Überschreitung des Maasses ahndet«. Der Kern der Odyssee soll nach Nitzsch sein: »Warnung vor frevelhafter Geringschätzung des göttlichen Zorns.« Gute Gegenbemerkungen bei Bonitz. Sondern ich meine einen künstlerischen Plan. Dieser zeigt sich in der Begrenzung des Stoffs durch das Interesse und die Stimmung für einen Helden und zwar in Hinsicht auf die Begebenheit, die für den Helden entscheidend ist. Man vergleiche die Odyssee mit der kleinen Ilias; auch letztere hat Odysseus zum Hauptthelden; auch ein Hauptziel dieses Epos giebt es, der Untergang Trojas; aber was hat das Ziel mit Odysseus Schicksal zu schaffen? Er vollbringt eine That nach der andern, wagt eine Gefahr nach der andern — endlich fällt Troja. Was dann? Menelaus erhält Helena, die Bewohner Trojas gefangen oder getödtet; aber Odysseus geht zu Schiffe; im Gedichte kommt sein Schicksal nicht zum Ziele. Die Eroberung Trojas ist nicht die Begebenheit κατ' ἐξοχήν. Aristoteles sagt, das Gedicht enthalte Stoff zu acht Tragödien; diese Tragödien sind aber tragisch nur in Beziehung auf andere Personen, nicht in Bezug auf Odysseus; je mehr diese tragisch wirken, um so mehr sinkt er zum Tritagonisten herab. — Nun dagegen die Odyssee: man hört von dem vielgereisten Mann, der nun einsam und fern von der Heimath auf der Insel der Kalypso sitzt und sich beständig nach Ithaka und seiner Gattin sehnt. Das Mitgefühl für ihn steigert sich, wenn wir nun hören, wie er in der Heimath betrauert wird, wie sehr man dort seine lenkende Hand vermisst. Was für ein herrlicher Held er ist, wird noch deutlicher durch die Berichte des Nestor und des Menelaus im 3. und 4. Buche; nicht nur seine Hausgenossen, auch Fremde trauern um seine Verschollenheit. Jetzt erst tritt er in den Vordergrund; bei den Phäaken sehen

wir ihn in seiner Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit: in den folgenden Büchern theilen wir die Erbitterung des Eumäus, dass eines solchen Helden Gut von den Freiern verprasst und sein Weib von ihnen umworben werde. Immer tiefer sind wir in das Interesse für ihn hineingezogen worden; die Sehnsucht nach ihm ist zur Noth und Begierde geworden. Und jetzt beginnt das schnellere Tempo. Alles folgende ist hinreissende Handlung und wirkliche Action, bis zur Lösung des Knotens im 20.—22. Buche. Im 23. die Wiedervereinigung der lange getrennten Gatten, im 24. Beseitigung aller noch übrigen Hindernisse; in dem nun errungenen Glück und Frieden kann nun auch der Hörer zur Ruhe und zum Glücke kommen. Diese Höhe von letzter ausspannender Stimmung ist das Maass, welches die Art und den Grad des erregten Interesses bestimmt: darin zeigt sich vor Allem der Künstler, dass er zu lösen versteht, was er gebunden hat, und dass er, wie er band, so auch löst.

Die Ilias hat einen ganz andern Grundton, dunkler, leidenschaftlicher. Zeus sagt B. XVII 446: »Von allen Geschöpfen, die auf der Erde leben, ist der Mensch das unglückseligste.« Die edelsten und glänzendsten Heldengestalten sind zum Untergange verurteilt; über Achilles schwebt das frühe Verhängnis; Hektor, ohne Schuld, wird in das Schicksal der Griechen verflochten. Die Menschen sind wie die Blätter der Bäume im Walde, beim rauhen Herbstwinde. Das Geschlecht der Mitlebenden kommt dem Dichter schwach und unheldenhaft vor (οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν kommt nicht in der Odyssee vor); Schuld und Leidenschaft aller Art tritt an die besten Helden heran. Sprichwörtlich sagte man später Ἰλιὰς κακῶν. In solchen verschiedenen Gesammtfärbungen zeigt sich der eine Schöpfer des Ganzen. Der Mythus hat davon nichts, der ist deutsam und biegsam und kann jede Färbung annehmen. —

Die Odyssee zerfällt in vier Haupttheile, von denen jeder einen Vortragsabend ursprünglich ausfüllte, nämlich Gesang 1—4, 5—12, 13—19, 20—24, gleichsam vier Acte. Erst die Rhapsoden haben diese Gruppen wieder zerlegt,

in Stücke, die deshalb Rhapsodieen heissen; aber das Gedicht ist nicht für diese Art von Vortrag entstanden, nicht also für das σποράδην ἀείδειν. Aus der Rhapsodenpraxis stammen die einzelnen Namen der Gesänge, sind also alt; ihrer bedienen sich Herodot, Plato und Aristoteles. Auch Doppeltitel kommen vor; das 9. Buch der Ilias hiess Λιταί und πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα. Die Δολώνεια hiess auch νυκτεγερσία.

Darin liegt eben die Schwierigkeit der homerischen Frage, dass man in Beziehung auf Vortrag und Publikum verschiedene Perioden unterscheiden muss: aber sie gar zu leicht zusammenwirft. Nur die älteste Periode entscheidet: für diese sind jene Epen verfasst, nicht für das Rhapsoden-Zeitalter, noch für das Lese-Epos. Der gewöhnliche Fehler liegt darin, dass man die Gedichte aus einer falschen Zeit, der des Rhapsoden, entstehen lassen will; da erst entstehen alle die homerischen Probleme, vor allem das Wolfische: »Dass es kein Publikum gab, das ein so grosses, planmässig angelegtes Gedicht als Ganzes hätte fassen können.« »Ich kann mir nicht denken, wie es Homer einfallen konnte, ein so langes und verschlungenes Gedicht zu verfassen, wenn er keine Leser hatte.« »Wenn er auch, mit diesen Eigenschaften ausgerüstet (Gedächtniss, Kraft, Ueberblick, Stimme u. s. w.) einzig in seinem Jahrhundert dastehend, die Ilias und die Odyssee nach ihrem jetzigen Umfange gedichtet und vorgetragen hätte, so würden sie doch bei dem Mangel der jetzigen literarischen Hilfsmittel einem grossen Schiffe ähnlich sein, das Jemand in der Kindheit der Schifffahrt mitten auf dem festen Lande gebaut hätte, ohne Walzen und Maschinen zu haben, um es in das Wasser zu schieben, wo es seine Brauchbarkeit zeigen könnte.« Also: wie kann einem Dichter nur einfallen, ein solches Ganze zu construiren, wenn seine Zuhörer nur Stücke und Einzelheiten fassen können? Dies ist die Seele aller homerischen Bedenken: die Einheit ist von vornherein unmöglich; zeigen selbst die Gedichte etwas davon, so muss das entweder Schein sein oder anderswoher, nicht aus dem Dichter zu erklären sein. Das war

nun die Aufgabe Lachmanns, zu zeigen, wie jene angebliche Composition Schein sei, nämlich Irrthum und Vorurtheil: für den genauen Betrachter fällt Alles in Stücken auseinander. Das »anderswoher« ist der Mythus.

Versuche, die Ilias und Odyssee als mechanisches Aggregat zu erklären:

1. aus der Sprache und Versbau,
2. aus Widersprüchen.

Alles in der Voraussetzung, dass die Einheit von vornherein gar nicht darin sein könne, dass sie aus Stücken bestehen müsse; von diesem Stückwerk ist es wahrscheinlich, dass es Indicien hinterlassen hat. Aber an und für sich würden jene Indicien nichts beweisen, dazu reichen sie nicht aus; wohl aber dienen sie, etwas zu bekräftigen, was von vornherein als sicher gilt.

Aber wir leugnen die Voraussetzung, und damit schwindet alle Kraft jener Indicien. Denn diese können auch anders erklärt werden; Widersprüche z. B. beweisen nicht nothwendig gegen die Einheit eines Dichters und eines Plans, wie die Erfahrung zeigt. Der Indicienbeweis aus der Sprache gilt übrigens für misslungen, selbst bei den Vertretern der Kleinliedertheorie[6]).

---

[6]) Im Allgemeinen sagt G. Curtius: »Das stellt sich immer entschiedener heraus, dass Sprache und Versbau durch beide Gedichte hindurch wesentlich dieselben sind, ferner dass die homerische Sprache eine laxere Regel hat als die meisten andern Mundarten, dass sie im höchsten Grade die Eigenschaft besitzt, die man Flüssigkeit oder Dehnbarkeit genannt hat.« Mikroskopische Versuche Hoffmann's (quaestiones Homericae) über Cäsuren, Hiatus, Digamma, um das Zeitalter der Stücke nachzuweisen, ohne jede Beweiskraft. Denn die vielen ἅπαξ λεγόμενα, ihr Vorkommen an dieser oder jener Stelle wollte man als Beweis benützen, dass die Stelle späteren Ursprungs sein müsse; aber sollte man nicht, je früher ein Dichter gelebt hat, auch um so leichter ein verlorenes Wort finden? Ueberdies ergab sich, dass die stärksten und unangefochtensten Partieen ebensoviele ἅπαξ λεγόμενα enthielten als die angefochtenen; auf je 14 Zeilen kommt ein ἅ. λ. Dann wollte Giseke für diejenigen Stellen, wo die Präpositionen in übertragener Bedeutung und in abstracten Verbindungen vorkommen, eine spätere Entstehung behaupten. Aber das hängt von dem Inhalte ab; die Bücher, welche nur räumliche Begebenheiten

Die Entstehung von Ilias und Odyssee ist der Abschluss einer langen Entwicklung der Epopöe unter gleichartigen politisch-socialen Bedingungen; nicht der Anfang, sondern das Ende. Ihre Berühmtheit stammt aus dieser Zeit. — Das kyklische Epos ist eine Uebergangserscheinung. Das Rhapsodenthum zerlegte alle vorhandenen Epen in Stücke; die Bekanntheit des ganzen Stoffes immer vorausgesetzt. Das »kleine Heldenlied« ist also einmal eine urzeitliche Vorstufe des homerischen Epos, aber dann wieder jünger als das homerische Epos; beide Arten sind wohl auseinander zu halten. Die zweite Art setzt die Epopöe voraus. Das Rhapsodenthum wäre ganz ausser Stande gewesen, Ilias und Odyssee als Ganzes festzuhalten, da es immer nur einige Stücke bevorzugte. Desshalb muss bereits eine schriftliche Ueberlieferung bestanden haben: schon am Ende des Epopöenzeitalters gab es einen geschriebenen Homer, wie es darauf geschriebene kyklische Gedichte gab: und wie zu Xenophons Zeit Homer bereits Schulbuch war.

Zahlreiche Widersprüche finden sich in Ilias und Odyssee, manche offen, manche nur für den peinlich Prüfenden wahrnehmbar. Jeder derselben wird von den Anhängern Lachmann's als Kriterium benutzt, dass hier verschiedene Gedichte nur äusserlich aneinander gefügt sind, z. B. Pylämenes wird zweimal getödtet, Il. V 576 und XIII 658; das Haar des Odysseus ist blond, XIII 399, und dunkel, VI 233. XVI 176. Aristarch hat bei Gelegenheit des Pylämenes sein Augenmerk auf die homonymen Eigennamen bei Homer gerichtet: Scholion zu XIII 643: »Die Phokäer hatten zwei Anführer des Namens Σχέδιος, einen Sohn des Perimedes, einen des Iphitos. Zwei Wagen-

behandeln, gebrauchen auch die Präpositionen nur räumlich. Endlich wollte man im wechselnden Gebrauche älterer oder neuerer Formen ein Kriterion finden; bald γνώμεναι bald γνῶναι, bald ἑστάμεναι bald ἑστάμεν, bald ἔκτανον bald ἔκταν. Aber der Wechsel ist so durchgängig, dass sich Vers um Vers beide Formen finden, und eine Eintheilung der Ilias und der Odyssee nach diesem Princip würde sehr oft die erste Hälfte eines Satzes in ein anderes Zeitalter verlegen als die letzte.

lenker heissen Eurymedon, zwei Herolde Eurykrates; auf Seiten der Troer sind drei Adraste, zwei Akamas. Es giebt drei Thoon, drei Melanippus u. s. w.« Von Medon heisst es II 717 ff., er sei Herrscher der thessalischen Stadt Methone; nach zwei andern Stellen wohnt er in der thessalischen Stadt Phylake.

Genau so steht es bei andern Dichtern, z. B. Virgil. Turnus z. B. tödtet zweimal einen Cretheus. Das Pferd ist einmal aus Fichtenholz, einmal aus Ahornholz, einmal aus Eichenholz. Als Aeneas die Dido verlässt, ist es Winter; in Sicilien aber findet er Palmen, Rosen, Myrthen und Lorbeeren in voller Pracht. Im Don Quixote sollen sich so viele Widersprüche finden, als in Ilias, Odyssee und Aeneide zusammengenommen. Ich leugne also überhaupt den Schluss, den man aus Widersprüchen macht; wo es auf so ungeheure Massen ankommt, da sind kleine Verzeichnungen, wie bei grossen Deckengemälden, recht gleichgültig. Hier und da scheint es förmlich, als ob das Interesse an Nebenpersonen zu mächtig würde, als ob die Episoden zu breit wären u. s. w.; jedenfalls sollen wir den Dichter bewundern, der auch für Episoden und Nebenpersonen noch ein volles Herz hatte; sind da Fehler, so sind es die Fehler des Reichthums. Und dann kommt immer bei den Episoden etwas heraus, was im Verhältniss zum Ganzen steht, z. B. bei der Δολώνεια; am Schluss des 8. und 9. Buches ist die Stimmung der Griechen düster, im Anfange des 11. heiter und getrost: folglich können sie gar nicht unmittelbar aufeinander folgen: vermittelt durch das kühne und wohlgelungene, aber durch die äusserste Unruhe vorbereitete und erzwungene Nachtabenteuer. Die Haupthandlung ist freilich innerhalb der Bücher 1, 8—9, 11—12 und 24 abgeschlossen; der Dichter hat also sehr ins Breite gebaut. Als Drama könnte die Ilias mit der Scene im 9. Buche anfangen, wo Achilleus zum ersten Male seine Gleichgültigkeit gegen die Noth der Achäer zeigt; oder gar mit dem 11. Buch erst, wo er darüber aufjauchzt. Der Epiker erzählt erst den unbedeutenden Anlass zum Zorn des Achill, interessirt uns dann immer mehr für das Schicksal der Achäer, bis

zum Punkt, wo nur noch die Wahl zwischen dem Untergange ist und der Hilfe Achills. Man versteht erst nach dem 2.—8. Buche die furchtbare Bedeutung der abschlagenden Antwort des Achill; man zittert für all' die grossen Helden und die Achäer insgesammt. Erst durch dieses Gegengewicht der Sympathie spannt sich das Gewölbe des ganzen Epos aus; was der grösste Held Achill bezwingt, muss gross und mächtig und unsrer Theilnahme sicher sein. Diese grossen Schlachtenepisoden sind gleichsam der Ballast, durch den das ganze Schiff erst die Grösse und ruhige Bewegung bekommt. Denken wir uns, wir wären ohne tiefe Sympathie für die Achäer und ebenfalls für Hektor — was bliebe da für Achill! Die tragische Wirkung der Haupthelden kommt erst heraus durch die Grösse der Neben- und Gegenspieler. Wir mögen noch so sehr in Theilnahme für einzelne Personen, wie z. B. für Diomedes, geraten: um so schrecklicher wird uns der Groll des Achill im Hintergrunde.

So viel über Composition; über diese kann man nicht genug nachdenken. Ich erwähne nur noch den Sinn des Schiffskatalogs im 2. Buche. Der Dichter geht hier ins Einzelne ein, nicht um zu belehren, sondern um ein anschauliches Bild zu geben. Sobald die Achäer ihre Schiffe und Zelte verlassen, blitzen ihre Waffen weithin, als ob man einen Waldbrand sähe; sie strömen hervor mit einem Getöse, wie Kraniche, wilde Gänse und Schwäne, die sich auf der asischen Ebene mit Geschrei und Flügelschlag versammeln. Ihre Zahl ist wie die der Blätter und Blüthen zur Frühlingszeit; als sie ihren Sammelplatz erreicht haben, glaubt man einen Schwarm von Fliegen zu sehen, die im Kuhstalle um die Milch herumsummen. (Man fühlt, als ob man hoch drüber in der Luft zuschaute und zuhörte.) Nun kommen die Häuptlinge, um die Schaaren zu scheiden; nun soll aber noch ein bestimmter Eindruck in Betreff der Zahl hervorgebracht werden; es nützt gar nichts, zu sagen: 100 000 Mann, ohne Erfahrung macht man sich keine Vorstellung davon. Der Erzähler geht in die Einzelheiten, macht uns mit jeder Schaar bekannt, sagt, wie viele Städte

sie gesandt haben, wie viele Schiffe, wie viel Männer an Bord. Alle Abtheilungen ziehen vor dem Auge vorüber: das erschreckt und erschöpft; die Phantasie supplirt das Ungeheure — und darauf kam's dem Dichter an! Auch in dem Schlachtenbraus liebt es der Dichter, durch Häufung schnellster Namen- und Personenwechsel, ja gewisse Verwirrungen und Unklarheiten die Phantasie aufzuregen zur Erzeugung des ganz Unermesslichen und Unübersehbaren: Alles, damit die Bedeutung von Achills Groll und seinen Folgen ebenso anschwelle.

Beschreibung und Vergleichung.

Er zählt nicht gern Einzelheiten auf, um etwas zu beschreiben: lieber verwandelt er es in ein Geschehen; der Schild unter den Händen des Hephäst wird uns als werdendes Kunstwerk vorgeführt (anders im »Schild des Herakles«, so sehr dieser nachgeahmt ist; lauter Werke der Ruhe). Ausnahme ist die Schilderung des Thersites; als Gegensatz zur berühmten Schilderung der Helena (durch Wirkung auf die Greise vom Thurme [. . .] Il. III 156), aber Thersites II, 212 wird Zug für Zug geschildert, denn die Kraft des Idealisirens nach der schönen Seite zu wird viel leichter angeregt. Zur Anregung besonders das Gleichniss benutzt; darin ist Homer einzig gross. Aristot. Topic. VIII 1 bemerkt die Verlegenheit der jüngeren Epiker (des Choerilus), ein gutes Gleichniss zu finden. Im ganzen Virgil ist kaum ein Gleichniss, das nicht aus Homer oder Apollonius entlehnt wäre; wenn er aber erfindet und z. B. die Angst der Dido mit dem Wahnsinn des Orest auf der Bühne vergleicht, welcher Verstoss! — Das homerische Gleichniss hat nicht die energische Kürze des lyrischen und dramatischen Gleichnisses, es ist ausgemalt; er bleibt selten streng im Bilde. Bei einem Vorgang, der mehrfach ist, werden auch Gleichnisse gehäuft. Vergleichungen mit der Zeit des Dichters werden nicht gemieden: Nausikaa mit dem Palmenbaum am Altare des Apollo zu Delos; die Stieropfer an den Panionien zu Ehren des Poseidon, Il. 20, 403. Die Ilias ist reicher an ausgeführten Vergleichungen: 182 gegen 39 der

Odyssee. Das erste Buch der Ilias und die drei ersten Bücher der Odyssee haben keine, wie sich das für den Eingang ziemt; der Dichter zeigt hier seine Bewusstheit über seine Mittel. Vergleichungen mit Göttern kommen vor, doch mit mässiger Ausführung. Einzig steht ein Vorgang inneren geistigen Lebens zur Vergleichung, Il. XV 80: »wie der Gedanke eines Mannes sich im Fluge bewegt, der über ein weites Stück Erde weggekommen ist und hintendrein im hellsichtigen Geiste bei sich denkt, ‚wäre ich doch dort oder da', und eine Menge Dinge sonst an seiner Seele vorüberschweben lässt; mit ebenso reissender Schnelligkeit flog auch Hera dahin.«

Die Epitheta: ihr Gebrauch als ornantia und propria (wesentliche). Einmal, um Personen oder Gegenstände hervorzuheben: καλὸς ἀγλαὸς κλυτός (prächtig), δῖος trefflich (nicht göttlich, θεῖος), golden, silbern, purpurn; man muss das homerische Gold und Silber nicht für die Archäologie verwenden, es stammt aus der Einbildung des Dichters, seine wirkliche Umgebung kann recht arm daran gewesen sein. Propria sind solche wie der kalte Schnee, der dunkle Rauch, die hohe Stadt. Aber immer nimmt der Dichter im Epitheton k e i n e Beziehung auf die im Satz erwähnte Thatsache. Der Himmel heisst ἀστερόεις, auch wo es heller Tag ist. Die Schiffe heissen schnell, auch wenn sie ruhig. Vom Saal μέγαρα wird σκιόεις gebraucht, auch bei hellem Tag, oder wenn es erleuchtet ist. Achill heisst πόδας ὠκύς, wenn er auch mit Agamemnon in der Versammlung streitet. Das Meer heisst οἰνοψ, ἠεροειδής, ἰοειδής, dunkel überhaupt, das charakterisirt n i c h t die specielle Färbung eines bestimmten Moments. Der Wechsel zwischen den vielen gleichbedeutenden Beiwörtern wird wesentlich durch das Bedürfnis des Verses veranlasst. Das echt epische Beiwort des Weines ist μελιηδής; wo der Vers es nicht erlaubt, μελίφρων, εὐήνωρ, εὔφρων; von der dunklen Farbe αἴθοψ, auch μέλας oder ἐρυθρός, a l l e Formen metrisch v e r s c h i e d e n. Wenn die Schiffe θοαί heissen, so nie die Pferde, sondern gewöhnlich ταχύς ὠκύς ὠκύπους ποδώκης ἀερσίπους μῶνυξ κρατερῶνυξ καλλίθριξ, alle verschieden. Aus

Noth selbst zwei wesentliche Beiwörter θοῇ παρὰ νηὶ μελαίνῃ, wie es auf die Noth des Metrums zurückzuführen, wenn er wechselt zwischen ὄρεσι ὄρεσσι οὔρεσι. πόλεις πόλεας u. s. w. Vieles mag alt und formelhaft sein, vorhomerisch, selbst ganze Verse, für den Anfang der Gedichte, für Uebergänge der Erzählung, Frage und Antwort, Sonnenaufgang, Einbruch der Nacht, Opfer, Mahlzeiten, Anschirren der Rosse. Manche der wiederkehrenden Verse sind daher Ilias und Odyssee gemein. Boten richten den Auftrag mit denselben Worten aus, mit denen er ertheilt wurde.

[Es folgt eine Aufzählung der übrigen Homerica und der Dichtungen des epischen Cyclus.]

Hesiodea. Wie es einen epischen Cyklus gab, so scheint es auch eine oder zwei grosse Sammlungen der Hesiodea gegeben zu haben, eine rein didaktische, an deren Spitze die Erga standen, darauf die ὀρνιθομαντεία. Χείρωνος ὑποθῆκαι, vielleicht auch ἔργα μεγάλα und Astronomia, dann eine mythologische, Theogonie voran, dann die Kataloge, die Eoiai u. s. w. Denn ersichtlich machen die letzten Verse einen Uebergang: Theog. 1021 νῦν δὲ γυναικῶν φῦλον ἀείσατε und Erga 828 ὄρνιθας κρίνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων. Das letzte Stück der Theogonie behandelt die Göttinnen, die mit sterblichen Männern göttergleiche Kinder geboren; daran schliesst sich naturgemäss das Verzeichniss der sterblichen Frauen an, welche mit Göttern Umgang hatten — der viel häufigere Fall. Entsprechend schloss die kyklische Ilias, um die Αἰθιοπίς des Arctinus anzuknüpfen: ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζόνων Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. So knüpfte der erste Vers der Epigonen an die Thebaïs an: νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα Μοῦσαι. —

Die hesiodeische Poesie steht zu der homerischen in einem Gegensatz des Stoffes. V. 27 der Theogonie sagen die hesiodeischen Musen: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι. Das heisst: »Lügengesang ist homerisch, Wahrsang hesiodeisch«. Das Wirkliche ist in den Erga zu spüren, Vorschrift: »so soll es sein«; aber auch in den genealogischen Liedern soll die

Wahrheit berichtet werden; diese Gedichte sollten zugleich Vielen als Urkunden gelten. Die den Böotiern benachbarten Lokrer hatten einen aus 100 Geschlechtern bestehenden Adel, die nach Polybios ihre Adelsrechte sämmtlich auf Abstammung von Heroinen gründeten. Und so ist Hesiod bei den Lokrern begraben, bei Oineon, nicht weit von Naupaktos, und die hesiodeischen Ναυπάκτια werden von Pausan. X 38 genannt ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας. Die Rücksicht auf die Wahrheit liegt auch der Dichterweihe Hesiods auf dem Helikon zu Grunde; die Musen wählen einen dummen böotischen Hirten: v. 26 ποιμένες ἀγραυλοί, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἷον, er soll nichts als Organ sein und desshalb um so glaubwürdiger. Der Auftrag der Musen ergeht dann ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα καί με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων. Auf die Musenweihe weist v. 658 der Erga zurück; er stiftet den Dreifuss den Helikon-Musen, ἔνθά με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς. Denken wir uns ein Fest der μουσεῖα, dort trat der Dichter mit seiner Theogonia zuerst auf. Mit πρό τ' ἐόντα wird der mythologische Theil, mit ἐσσόμενα die Mantik bezeichnet. Pausan. X 131 erzählt, der Sage nach habe Hesiod die Mantik von den Akarnanen gelernt (was auf Melampus und sein Geschlecht hinweist). Eins der Gedichte ist die Μελαμποδία. Also Hesiod und seine Schule stellen sich die Aufgabe, Sagen und Vorschriften echt und unverfälscht wiederzugeben, nicht sie frei zu gestalten, nicht zu erfinden. Die alte Göttersage, die Erinnerungen der Heroengeschlechter, die berühmten Seher und ihr Geschlecht, Alles wurde berücksichtigt, möglichst viel sollte umfasst werden: es war ein Vorspuken des historischen und wissenschaftlichen Geistes in diesen Sängern. Weniger Dichter, als Exeget der Sage, mit Neigung zum Etymologisiren. Mit der Einheit ist es schlimm bestellt.

Composition der Erga. Aufgabe war gestellt: wie kann die grösste Masse der Volks- und Bauernweisheit an einem Faden gereiht werden? Mit Hilfe einer zu Grunde liegenden fabula, die freilich sehr ungeschickt erfunden ist. Hesiod hatte mit seinem Bruder Perses das

väterliche Erbe, ein Ackergut, getheilt und musste von der übrigen Habe manches abtreten, weil bestochene Richter Perses Recht gaben. Dennoch ist dieser nicht zufrieden, strebt durch Process mehr zu gewinnen, sicher der Gunst der Richter, welche durch Geschenke sich wieder bewegen lassen, ein ungerechtes Urtheil zu fällen. Hesiod räth, dass sie ihre Sache unter sich gütlich beilegen. Hat nun Hesiod das Gedicht öffentlich vorgetragen, um die ihm von Seiten des Perses drohende Gefahr abzuwenden? Oder ist er ins Haus gekommen? v. 35. Sicher ist es zur Belehrung für das Landvolk eines Theils von Böotien bestimmt. Hatte es ein so speciell persönliches Motiv, dann musste es kürzer und bestimmter auf das Ziel losgehen; während alle Augenblicke Perses vergessen wird und zum leeren Namen herabsinkt. Vorschriften über die Seefahrt, über die Glückstage, an einen processsüchtigen Bruder! Nie wurden Lehren bei wunderlicherem Anlass gegeben: es ist eine Fiction, um die Vereinigung der Bauernmoral und der Bauernhausregeln geben zu können. Ebenso war die Fiction in den Lehren des Χείρων. Voran Schilderung der Jugendjahre des Achill in der Waldeinsamkeit; mit guten Lehren entlässt ihn Cheiron in die Welt. Der Verfasser nimmt Bezug darauf, dass Hesiod Dichter der Theogonie ist (helik. Musen), und dass Hesiod über Homer in Chalkis gesiegt hat; während in dem Prooemium der Theogonie sich durchaus keine Anspielung auf Hesiod als Sänger der Bauernmoral findet. Der Theogonie- und Genealogie-Dichter Hesiod steht im Gegensatz zu Homer, ihr Verhältniss wird im Wettkampf symbolisiert; nicht der Sänger des Landlebens steht dem Sänger des Kriegs entgegen.

Ein kleines Prooemium voran, die Musen aufgefordert, Zeus zu preisen. Es fehlte in manchen alten Ausgaben, z. B. in dem alten Bleiexemplar auf dem Helikon, Paus. IX 31. Am Schluss Anrede an einen Richter im ἀγών. κλῦθι ἰδὼν αἴων τε, δίκῃ δ' ἴθυνε θέμιστας τύνῃ »gieb mir den Sieg«. Wer ist gemeint? Polyzelos hat gemeint, Τύνης sei ἄρχων Χαλκιδεύς gewesen, ἐφ' οὗ κρίνεσθαι Ἡσίοδον μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ. Ich glaube, es bezieht sich nur auf den dichterischen ἀγών,

ebenso wie das nächste, die Schilderung der guten und der bösen Eris; die gnomologische Poesie rechtfertigt sich, dass sie auf dem ἀγών erscheint. Es ist offenbar eine Anspielung auf die Theogonie, wo v. 225 es nur eine Eris giebt: dies corrigirt der Dichter, zuletzt als Spitze καὶ πτωχὸς πτωχῷ κοτέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ. Die Verbindung mit dem Rechtsstreit ist nun sehr ungeschickt, wie überhaupt der Redactor eine Menge älterer Gnomen höchst gewaltsam zusammengebunden hat und recht insipide, mit der kuriosesten Polemik, z. B. »die Richter nehmen mir mein Vermögen. Wie dumm! Sie wissen nicht, dass ich auch ohne dasselbe leben kann!« In allen Verknüpfungen ist Unklarheit und Schiefheit. Besonders schlimm bei der Darstellung der Prometheussage. So viel ist aber klar, dass es derselbe ist, der den ganzen Gedankengang erfand, er redigirt vorhandene Lieder in denselben hinein; doch reisst er alle Augenblicke ab. Er sagt den βασιλῆες scharfe Wahrheiten, entwirft ein klägliches Bild von der Gegenwart, er betrachtet das Weib als die Hauptquelle des Uebels; dabei scheint er sich an den Ton der Theogonie anzupassen. Dass er von bestimmten Ueberlieferungen über Hesiod ausgeht, zeigt eine Stelle besonders, wo er in Conflict geräth, v. 646 ss.

Es sollen auch die Vorschriften über die Seefahrt gegeben werden. Aber Hesiod galt dem Seewesen für völlig fremd, nur eine kleine Seefahrt nach Chalcis war in der Tradition, die kam nicht in Betracht, um ihn zum Lehrer hierin zu stempeln. Wie hilft sich der Redactor? Er erinnert an die Dichterweihe; die Musen sollen es verantworten; sehr ungeschickt, denn die unterrichten nicht über praktische Dinge; eigentlich ist es lächerlich, Inspiration über Nautik. — Hier scheidet sich klar der Redactor und seine redende Figur Hesiod. Der Redactor will sich als Hesiod geriren, aber man merkt es. Die Einmischungen von den persönlichen Schicksalen Hesiods soll die Echtheit verbürgen. Wichtig ist, dass die Wettkampfsage älter ist als die Entstehung der Erga, ebenfalls die Abkunft des Vaters von Cumae, der Aufenthalt in Ascra. –

Im Einzelnen zu erwähnen die Sage von den Weltaltern nach v. 105. Zwischen das eherne, das ruhmlos unterging, und dem eisernen schob er das heroische ein; sonderbare Incongruenz des Redactors, der ganze Gang der Geschichte wird dadurch gestört; nach der alten böotischen Auffassung ist das eherne Zeitalter das, was sonst als das heroische bekannt ist.

Gold — Glückselige, ohne Leid, Alter; Tod wie im Schlafe. Umgang mit den Göttern.

Silber — dumme Riesen. Langsame Reife. Keine Opfer. Zeus tödtet sie.

Erz — mächtige Kriegshelden, die sich untereinander aufreiben. Im Hades namenlos!

Eisen — ganz nichtswürdige Menschen. Verachtung der Götter, der Eltern. Ehe der Frevler.

Die Erzperiode erschien der Phantasie des Volks keineswegs verehrungswürdig. Das Lob des heroischen Zeitalters — für das nun das Metall fehlt — nach der Verbreitung des ionischen Heldengesanges eingefügt! es ist aristokratisch. — Mehrere Unklarheiten des Redactors über die Zeit, in der er lebt: er scheint fast zu meinen, es werde nach ihm besser; während der Grundgedanke des alten Gedichtes war: völlige Vernichtung der Menschen nach der Eisenperiode. — v. 202 ss. steht die älteste Fabel, Sänger und ein Tyrann wetteifern miteinander, Sänger verliert und hat die Schande, das ist der Sinn. Der ist thöricht, der gegen Stärkere kämpft; aber was soll das im Zusammenhange? — An sich schildert es im alten gnomischen Gedicht die ὕβρις der ἐσθλοί, darauf die ὕβρις der δειλοί. δίκη und ὕβρις ist jetzt das Thema bis 264, darauf eine Anzahl unzusammenhängender Gnomen, durch Stichworte oft verbunden. Der Versuch eines zusammenhängenden Epos wird zuerst noch festgehalten, durch die Erinnerung an den faulen Perses und die ungerechten Richter. Allmählich reisst der Faden ab. — Von 383 beginnen die Vorschriften über Landwirtschaft und Haushalt. Schöne Stelle Schilderung des harten Winters v. 493 u. s. w. Dann Schifffahrtsregeln. Dann sittlich-religiöse Denksprüche, auch Regeln des An-

standes. Zuletzt die ἡμέραι [765]. Abergläubisches Calendarium, am 8. z. B. soll man Eber und Stier schneiden, am 17. dreschen, Balken fällen [805]. Der 19. ist Abends gut; am 30. soll man die Werke beschauen, Kost austheilen, es ist der Rechtstag. Heraclit hat gegen die Tagewählerei des Hesiod angekämpft: ὡς ἀγνοοῦντι φύσιν ἡμέρας ἁπάσης μίαν οὖσαν.

Wo der Ort des Gedichts ist? Man hat an Thespiae, Orchomenos, Naupaktus gedacht. Ascra selbst nicht, das ist zu scharf mitgenommen.

Theogonia. Es zeigt sich durchaus dieselbe schlechte Compositionsmanier, die verschiedensten Werkstücke werden verwendet, aber durchaus kein reiner Guss. Die Schilderung des Titanenkampfes steht mit dem Vorhergehenden nicht im Einklang. Er benutzte alte hieratische Hymnen. Merkwürdige Lücken, die Entstehung des Menschen wird beim Opferbetruge des Prometheus vorausgesetzt, allein nichts davon gesagt, die Geburt der Giganten erwähnt, nichts von der Gigantomachia. Dann ganz roh Stücke eingefügt, wie der Hekatehymnus, v. 411—451, ganz umständlich, wider alle Symmetrie des Gedichts, eine ganz untergeordnete Göttin. Beschreibung des Tartarus höchst unklar. Ebenfalls störende Episode: der Kampf des Zeus und Typhoeus. Ueberhaupt giebt es zwei Hauptarten des Inhalts: einmal genealogische Angaben, dann eingeschaltete Erzählungen, von denen einzelne kürzere unentbehrlich sind, um die Abschnitte der Genealogieen zu verbinden, andere könnten auch fehlen. Ausserhalb die verworrene Beschreibung der Weltgrenzen und des Tartarus und der Hekateepisode; endlich in der geneologischen Partie die befremdliche Aufführung fabelhafter Wesen. In den sicher echten genealogischen Partieen häufig die verschiedenen Zeugungen in je 3 oder 5 Versen. Man suchte dies als Kriterium zu benützen, die echte Theogonie habe nur aus solchen Strophen bestanden. Was sich der Strophe nicht fügt, sei Zusatz. Köchly hat 1860 dann aufgestellt, es habe zwei Theogonieen neben einander gegeben, eine ältere kürzere in triadischen, eine jüngere erweiterte in pentadischen Strophen.

[Uebersicht über die andern epischen Dichtungen, bis herab zu Nonnos und Musaios, dessen Epyllion von Hero und Leander »sehr reizvoll« genannt wird.]

§ 6.

Die elegischen Kunstwerke.

[1]) Böttticher in den Arica [S. 34] leitet es vom armenischen elek »Rohr« ab. Die Armenier sind mit den Phrygern eines Namens: also »Flötenmusik«. Die ältesten Elegiker waren Flötenbläser wie Mimnermus Tyrtaeus. Es ist ein sehr veränderlicher Charakter, das Traurige verliert sich, die Flöte verliert sich, der Inhalt ist der allergemischteste, so dass man das Metrum fast als ein neutrales bezeichnen möchte. ἐλεγεῖον bezeichnet 1. den Pentameter, 2. das Distichon, das elegische Metron. ἐλεγεία ist das elegische Gedicht selbst, ein später Ausdruck. Ganz spät das Wort Pentameter mit seiner Messung; vielmehr ist es ein Hexameter mit zwei Pausen. Jedenfalls ist es eine der geistvollsten metrischen Schöpfungen. — Hier geht uns nun zuerst die Gestalt dieser elegischen Gedichte*) an. Die kleinste Gestalt, die Elegie aus einem Distichon, zu gnomischem Gebrauche; Richtung auf Kürze war den Spartanern, den Argivern, den Kretern zu eigen; sie war überhaupt volksthümlich, die Sprüche der sieben Weisen gehören hierher. Das Distichon hat dazu besonders Theognis ausgebildet, z. B. 335 μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως | ἕξεις, Κύρν', ἀρετήν. ἦν τε λαβεῖν χαλεπόν. Hier ist μηδὲν ἄγαν Spruch des Apollo, Kleobulos sagt μέτρον ἄριστον, Phokyl. fr. 12 πολλὰ μέσοισιν ἄριστα, zuletzt des Pittakos Spruch χαλεπὰ τὰ καλά. Auch Aussprüche Homers.

[7]) [Spätere Hand:]
1. Wort.
Der Etymologie nach wäre es Gegensatz zur Lyrik Dichtung zum αὐλός. Was ist αὐλός?
2. Stellung zur Musik.
3. Charakter der Dichtung.

[8]) Hier ist von späterer Hand eine längere Ausführung eingeschoben, die wörtlich aus Rohdes »Roman« stammt, erste Auflage S. 146 f. Anm.]

Hesiods hat er derart umgeformt; die Form hatte damals einen grossen Werth. So giebt es auch Gnomen von 3—4, 5, 6 Distichen. Welchen Werth man darauf legte, zeigte Phokylides: καὶ τόδε Φωκυλίδεω. Auch Theognis hatte sein Mittel, um sein Eigenthum zu erklären, den Namen Kyrnos „Κύρνε" σοφιζομένῳ μὲν ἐμοὶ σφραγὶς ἐπίκειται (ego, σθω vulgo) τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει οὔποτε κλεπτόμενα. — ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ. Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέος. Diese Anrede hatte schon das gnomische Hexametergedicht, z. B. Erga, mit Perses, die ὑποθῆκαι Χείρωνος mit Achill. Grössere gnomologische Gedichte sind von Solon verfasst, z. B. in den ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν, von denen eine ganze grosse erhalten ist, von 76 Versen[9]). Elegieen, die aus dem Gnomischen übergehen ins Politische[10]), durch Zeit und Sittenschilderung, und Anspielung auf Gelegentliches, namentlich Tyrtaeus εὐνομία, Solon, Betrachtungen über seine Verfassung περὶ πολιτειας, Theognis in seiner γνωμολογία πρὸς Κύρνον, der Katechismus des megarensischen Adels. Das Gnomische und das Kriegerische verbunden sehen wir bei Kallinus und Tyrtaeus, das Gnomische und Erotische bei Mimnermus. Es ist die Sprache des meditirenden Gemüths, das im Distichon seine Form findet; die Besonnenheit im Leben und Erleben[11]).

Welcher Gebrauch nun der älteste ist? Ich glaube, der gesellschaftliche, sympotische, da ist dies μέτρον entstanden. Das ᾄδειν πρὸς μυρρίνην ganz alt, nicht bloss attisch. Dazu ertönten häufig Flöten, jeder bringt seinen Beitrag, oft nimmt der Eine die Rede des Andern auf, gnomische Distichen werden gegeneinander gestellt zu scharfer, oft ironischer Beziehung. Alle älteren Elegieendichter dichten für das Symposion, da wird auch wohl diese Versform erfunden sein: und hier ist gewiss die kurze

[9]) 4. Charakter, Gemeinsames.

[10]) Ethik ein Theil der Politik.

[11]) 5. Heimath der Elegie.

Wo ist Gelegenheit zu einer Elegie und zu Distichen?

» » » » zur Verbreitung der Dichtungen auch ohne Dichter? Im Symposion.]

Gnome die älteste Form, hier wagte sich aber auch das persönliche Empfinden hervor, besonders durch das Ansingen des Geliebten. Bei Theognis sind viele Elegieen als Episteln gemeint, aber so abgefasst, als ob sie bei einem Gelage vorgetragen würden. Aber auch die Aufforderung zum Krieg bei Kallinus ist im Symposion vorgetragen, dann versteht man den Anfang doppelt μέχρις τεῦ κατάκεισθε. Solche Gedichte kann man nicht in der Schlacht selbst vortragen, auch zum Chorgesang sind sie gar nicht. Sympotisch also auch Tyrtaeus, wenn auch für die Symposien des Feldlagers. Die σωφροσύνη der Gelage, auf welche Plato einen so ausserordentlichen Wert legt, war die Mutter der Elegie. Da entstand die Uebung, auf einen gegebenen Gegenstand einen kurzen treffenden Vers zu machen; und so ist hier auch die Quelle des Epigramms: Anlass bot ein vorhandenes Trinkgeschirr, ein gegenwärtiger Freund, ein jüngst Abgeschiedener. Man kann zwei allgemeinste Aufgaben sich denken: einmal, beim Gelage, wenn man sein Skolion singen muss, etwas Passendes zu sagen — Ursprung der gnomischen Elegie; dann, etwas speciell Passendes zu sagen: Ursprung des Epigramms. Die ganze elegische Poesie wurzelt in dem Toast.

Die Blüthe dieser Poesie ist das Zeitalter der sieben Weisen[12]; die meisten derselben sind darin thätig gewesen, z. B. Pittakus, dann Periander ὑποθῆκαι εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον, auch Cheilon und Kleobulus, vor allen Solon. Alle gnomisch-politisch. Liebe und Hass Thema des Mimnermus, berühmt seine Νανν*ώ*, Hass gegen Hermobios und Pherekles. Der Philosoph Xenophanes wollte in seinen Elegieen eine Reform des Symposions durchführen. Der grösste Epigrammatiker ist Simonides, bei jedem wichtigen öffentlichen Denkmal wurde er herbeigezogen. Nach den Perserkriegen wurde die Elegie litterarisch und gelehrt, Antimachus ist auch hier der Mann des Verhängnisses mit seinem dicken Trauergedicht auf die gestorbene Geliebte Λύδη. Aber damals machte schon jeder geistreiche Mann seinen Vers, von den Staatsmännern namhaft Dionysios ὁ χαλκοῦς,

[12]) 6. Zeit und Unterschiede je nach der Zeit.

der das Distichon mit dem Pentameter anfing, also gleichsam mit dem linken Fusse antrat, der Gründer war Thurioi, und der Tyrann Kritias, der die politische Elegie pflegte und seine Vorliebe für spartanische Sitten darin ausdrückte. Aeschylus hat eine Elegie auf die bei Marathon Gefallenen gemacht, doch die des Simonides galt für schöner. Auch seine Grabschrift ist von ihm selbst (nur der Kriegsruhm erwähnt). Ion von Chios, in allen Arten productiv, auch hierin, z. B. auf Dionysus, ein Stück erhalten. Auch von Sophocles und Euripides werden elegische Verse citirt. Vom Historiker Thukydides ein Epigramm auf Euripides. Von Philosophen haben Epigramme gemacht Empedokles, Sokrates, Plato (ob echt?), Speusippos, Aristoteles (Elegie an den Eudemos, worin er des todten Platons gedenkt, ἀνδρός, ὃν οὐδ' αἰνεῖν τοῖσι κακοῖσι θέμις). Crates von Theben dichtete παίγνια, eins erhalten, eine Parodie auf die erhaltene solonische Elegie (es ergiebt sich, dass die solonische nicht vollständig überliefert ist), dann ein Hymnus auf die Εὐτέλεια. Von Künstlern sind Epigramme erhalten: von Zeuxis und Parrhasios höchstes Selbstlob τέχνης τέρματα εὑρῆσθαι, dann Unterschriften von Bildern, z. B. als Parrhasios den Herakles in Lindos gemalt hatte (»ganz so wie er ihm oft im Traum erschienen sei«). Auf eine Bildsäule des Eros schrieb Praxiteles Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα, ἐξ ἰδίης ἕλκων ἀρχέτυπον καρδίης. Der Komödiendichter Menander dichtete auf Epikur und Themistokles, deren beider Väter Νικοκλῆς hiessen, »der eine hat unser Vaterland von δουλοσύνη, der andere von ἀφροσύνη befreit.

Die Elegie und das Epigramm in der alexandrinischen Zeit. Besondere Vorliebe für die elegischen Maasse, die höheren chorischen Formen mit Musik sterben ab, Callimachus nennt die Dithyrambendichter [fr. 279] νόθοι ἀοιδοί. Ekel an dem kyklischen Epos, man sucht nicht mehr mit Homer zu wetteifern. Beliebter ist Hesiod, der oft in Epigrammen gelobt wird; das Lehrgedicht blühte. Als Elegiker ist hier besonders Callimachus und Philetas[13]) berühmt,

[13]) Hier anschliessend am Rande noch eine Reihe Alexandrinischer Dichter sammt Werken aufgezählt.]

wir können ihre Grösse eigentlich nur an der Nachwirkung messen, welche sie bei den Römern gehabt haben. Auch das Epigramm entfaltet sich wunderbar, bis auf Alexander den Grossen ist es wesentlich titulus Aufschrift geblieben, für Denkmäler, Grabsteine, Weihgeschenke. Nun kamen aber die fingirten Aufschriften auf, die epideiktischen, besonders die satirischen. Später werden alle möglichen kleinen Gedichtchen gelegentlich als Epigramme bezeichnet und in Epigrammsammlungen aufgenommen, fälschlich. Das Nothwendige gut auszudrücken, knapp, bestimmt, die Schwierigkeiten der Namen überwinden, das Charakteristische scharf zu treffen. Sehr Gelungenes wurde dann verbreitet, gesammelt, es entstand an dem Berühmtesten ein Wetteifer, es noch besser zu machen, z. B. über die Thermopylenkämpfer (Simonides).

§ 7.

Die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke.

[Dieser Abschnitt wurde in dem Heft für Literaturgeschichte nicht ausgeführt. Nietzsche benutzte offenbar ein schon 1869 entstandenes Heft über »Griechische Lyrik«, in dem er Verbesserungen und Rückverweisungen auf das »Heft für Literatur« mit späterer Hand eingetragen hat (P XI). Wenn es der Raum gestattet, sollen aus diesen formell sehr unfertigen Aufzeichnungen im Schlussbande Proben mitgetheilt werden.]

§ 8.

Die Tragödie.

Aus dem Dithyramb ist die Tragödie hervorgegangen; der Name nach Etym. M. 764, 5 »Bocksgesänge«, weil die Chöre zumeist aus Satyrn bestanden, die man τράγοι nannte. Der Ursprung der Tragödie im Peloponnes, bei den Korinthern und Sikyoniern. Der Rhetor Themistios orat. 27 p. 337 sagt τραγῳδίας εὑρεταὶ μὲν Σικυώνιοι, τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοί. [Folgen Bemerkungen über Epigenes, Arion, die ältesten Tragiker und Pratinas.]

Also Hauptsätze: 1. Die lyrischen Elemente bilden die

eigentliche Basis der Tragödie; nur allmählich treten sie hinter den Dialogpartieen zurück. Noch in der Tragödie des Aeschylos erfordert der Vortrag der carmina viel mehr Zeit als der Dialog. Eine grosse musikalische Einheit geht durch die lyrischen Teile der älteren Tragödie. Nachweis in Betreff des Agamemnon sehr schön bei H. Schmidt, Kunstformen der griech. Poesie II 474 ff.

2. Die Tragödie ist aus der Darstellung der schrecklichen und leidensvollen Dionysosmythen entstanden und hat ihren Ton nicht verändert. Ihr ἦθος war von Anbeginn diastaltisch, ihr τρόπος τραγικός.

3. Der alte Satyrchor der Tragödie bestand nicht aus jenen burlesken Satyrn (pueril, lustig), welche das spätere Griechenthum fast allein übrig behielt; die alte Volksvorstellung der burlesken Satyrn, die menschlichen Karikaturen, kommt erst im künstlerischen Satyrdrama zur künstlerischen Ausbildung, und von da aus wirkt sie wieder auf die bildende Kunst. Es giebt Züge einer ganz andern Auffassung des dionysischen Kreises, z. B. in der Sage vom Gespräch des Midas mit Silen.

4. Wenn die Tragödie aus dem Dithyramb entstanden ist, so darf man dabei nicht an die zweite, klassische Form des Dithyramb denken; denn diese unterschied sich in Stimmung, Tonarten u. s. w. völlig von dem arionischen. Natürlich auch nicht an den neueren Dithyramb. Gerade nach der Entfaltung der Tragödie aus dem arionischen Dithyrambus war der Dithyramb entweder vernichtet (weil überboten) oder musste ein neues Bereich und eine neue Stimmung sich schaffen; so entstand der hesychastische Dithyramb, mit der ruhigen Wonne des Glücks. Beide Kunstformen, Tragödie und hesychastischer Dithyramb, entwickeln sich nun im Staatskulte neben einander und prägen ihren Gegensatz immer schärfer aus.

5. Die griechische Tragödie aus der Lyrik, die neuere aus dem Epos. Welche Consequenzen!

6. Aber es ist aus der dionysischen Lyrik entstanden, nicht aus der apollinischen. Schmerz, Schrecken, Lust, Schmerzenswonne, elementare Aufregung, eine Art

von Verzauberung, auch in seinem Glück schauerlich: ein fremder Gott, der den härtesten Widerstand besiegt hat. Die kunstmässige Entfaltung des Dithyramb ist ein Versuch, diesen Dämon zu bezwingen. Das Orakel selbst hat dazu gerathen ἱστάναι ὡραίῳ Βρομίῳ χορὸν ἄρμιγα πάντας (ohne Klassenunterschied). Die tragische Idee ist aus diesen dionysischen Zuständen geboren; dem Menschen, in allen seinen Fundamenten durch Lust und Schrecken, durch ihre umgebende Wunder erschüttert, geht momentan eine ganz verklärte Ordnung der Dinge auf; Schuld, Schicksal, Untergang des Helden sind nur Mittel, um jenen Blick in die verklärte Welt zu thun.

7. Die Tragödie ist ein Fest der ganzen Stadtgemeinde. Weihevolle Stimmung der Zuhörer, heiter-kräftige, freie Morgenstimmung. Der weite Kreis von 20—30 000 Mitbürgern, der offene Himmel, die auftretenden Chöre mit goldenen Kränzen und kostbaren Gewändern, die architektonisch-schöne Skene, die Vereinigung der sämtlichen musischen Künste. Die Stimmung der Zuschauer ist vom grössten Einfluss auf die Entwicklung des Theaters. Man denke an das klassische französische Theater, als vornehme Personen ihre Sitze auf der Scene selbst hatten und den Schauspielern keine zehn Schritt zur Handlung liessen; die Bühne zum Vorzimmer, die Furcht vor dem Lächerlichen das Gewissen der französischen Tragiker.

8. Gross ist die Verschiedenheit der griechischen Tragödie in Betreff der Masse des Stoffs. Nach unserm Maass gehören die Ereignisse einer griechischen Tragödie in einen Akt. Das Ziel des Dichters ist eine prachtvolle, tief ausklingende Scene des Pathos, ein Höhepunkt der lyrischen Stimmung; das, was gethan wird, soll dazu nur vorbereiten. Im modernen Drama ist die That selbst das Ziel. Daraus ergiebt sich eine total verschiedenartige Bauart: die Höhepunkte des antiken Dramas beginnen, wo bei uns der Vorhang fällt; die interessantesten Teile unserer Tragödie, die ersten vier Akte, existiren im griechischen Drama gar nicht. Bei Shakespeare kann man wahrnehmen, dass die Wärme des Dichters für seine Helden im letzten Theile abnimmt;

denn ihn reizen die seelischen Processe vor der That, die griechischen Dichter die seelischen Processe nach der That. Der eine sammelt mit Vorliebe die Prämissen, der andre zieht mit Vorliebe die Conclusion. In summa: der Bau der antiken Tragödie ist viel einheitlich-einfacher.

9. Der Schauspieler ist von vornherein in einer ganz andern Stellung als der moderne. Die Seele des Zuhörers ist dem Chore zugethan und wird durch seine erregende Musik dazu gebracht, bei dem Erscheinen des Schauspielers sich ein übermenschliches Wesen vorzustellen; ohne solche Stimmung angesehen, war der antike Schauspieler eine lächerliche Grotesque. Seine Aufgabe ist es gar nicht, natürlich zu spielen, sondern einem selten unnatürlichen Zustand des Zuschauers zu entsprechen, der glauben will, Götter und Heroen zu sehen. Allmählich bereitet sich nun eine Veränderung vor; je mehr der Schauspieler agirt und Virtuose wird (als Sänger), zieht er das Hauptinteresse vom Chore ab und drängt diesen in eine neue Position. Die Stellung der cantica verändert sich: ursprünglich Hauptsache neben den Epeisodien, wurden sie allmählich zu Zwischenaktsmusiken. Der einmal geschaffene Gegensatz zwischen Chor und Einzelvirtuos musste sich immer mehr verschärfen; in diesem Process liegt die Geschichte der Tragödie.

10. Die That ist in der griechischen Tragödie ursprünglich episodisch, ein Nebenbei, knapp, bei Shakespeare ist sie dagegen überreichlich; allmählich werden sie zu Mitteln. Weil die grossen pathetischen Scenen unbedingt das Ziel waren, war die Aufgabe der Epeisodien, diese vorzubereiten und zu erklären; dazu schob man das geringste Maass von Handlung ein, das sie eben noch erklärte. Die Forderung des geringsten Maasses war die einfachste Consequenz; weil man das πάθος hören, nicht das ὁρᾶν sehen wollte, beschränkte man sich, da man das ὁρᾶν sehen musste, um das πάθος hören zu können, auf das geringste Maass. So entstand zwischen πάθος und ὁρᾶν ein scharf gespanntes Verhältnis wie von Ursache und Wirkung; das ὁρᾶν (das kein Interesse für sich befriedigte) geschah

nur so weit, um das πάθος zu erklären. Die Strenge von Ursache und Wirkung (und daher die Einheit und Einfachheit der antiken Tragödie) ist nicht das Erzeugnis einer ästhetischen Theorie, sondern einer gewissen Abneigung gegen die Darstellung von Actionen, Prämissen. Also strengste Nothwendigkeit, keine üppigen Ranken der Handlung! z. B. die σύνθωκος Πέρσαι [oder] Phönissen des Phrynichos begannen mit dem Bericht von der Niederlage, neue Verwicklungen entstehen nicht, es waren die Situationen durch ein Ereigniss herbeigeführt. Es giebt ein Hauptmotiv: dies ist die Quelle mannigfacher Stimmungsbilder; z. B. wie äussern die phönizischen Frauen mit ihren Harfen, wie die Perser mit Xerxes an ihrer Spitze ihre Empfindung über das Unglück? Also Lyrik aus dem Munde kostümirter Wesen heraus, die etwas vorstellen.

11. Der Stoff soll nicht durch Neuigkeit reizen, das Interesse hängt nicht an der Handlung. Vielmehr sollen alle Personen alt-vertraut und verehrt, als mythische Vorgeschichte des Volkes sein. Als Mythus steht das Ereigniss nah, denn nur die Historie kennt die Zeitentfernung; als Mythus steht es aber auch fern, nämlich hoch über dem Einzelnen. Durch den epischen Cyklus, durch die Lyriker waren alle Stoffe bekannt, die Dramatiker behandeln alle dieselben Stoffe. So nannte Aeschylus seine Tragödien Brosamen vom Tische Homers. Er blieb bei dem Kerne und Stamme der Mythen stehen, allmählich werden nun auch die Sprossen des Mythus herangezogen, der rasende Alkmäon, die Heldin Antigone, die Andromache sind Sprossen. Die Volksfreude an der Tragödie zeigt eine ganz veränderte Welt als die Volksfreude am Epos und am Rhapsoden: nicht Fülle der Handlung und des Lebens, sondern Vertiefung einer einzelnen Handlung und daran Kritik des Lebens — aber die Grundauffassung des Lebens ist dieselbe, sie liegt eben schon im Mythus ausgesprochen.

[Thespis und die ältesten Tragiker. Viele Berührungen mit dem Kolleg über den Oedipus rex Band I 296 ff. Aeschylus' Leben. Seine Neuerungen. Seine Stücke.

Hiketiden. Perser. Prometheus. Die Sieben gegen Theben und die Thebanertrilogie.]

Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας [...]. Im Laios: auf dreimaliges Befragen des Orakels hat er gehört, dass er kinderlos bleiben solle. Er war ungehorsam. Das Stück schloss erst mit dem Vatermord. Im Oedipus: Befreiung von der Sphinx, Vermählung mit Jokaste. Offenbarung seiner Missethat, Blendung, Fluch gegen die Söhne. Die Septem also ein Schlussstück; zwei Anfangsstücke Prometheus und Supplices; ein Mittelstück die Perser: und eine ganze Trilogie. Was die Composition betrifft, so stellt H. Schmidt folgende Beobachtungen zusammen: 1. Nur das erste Stück der Trilogie hat eine wirkliche Ouvertüre. 2. Das letzte Stück enthält immer das Finale. Die andern Stücke ohne Finale. Kennzeichen für Anfangsstücke: Einleitende Anapästen am Anfang. Ouvertüre vorhanden, Finale fehlend. Ein einziges Hauptthema. Hauptkatastrophe in der Mitte. Kennzeichen der Mittelstücke: Einleitende Anapästen. Weder Ouvertüre noch Finale. Zwei Hauptthemata. Hauptkatastrophe am Ende oder in der Mitte. Kennzeichen für Schlussstücke: Keine einleitende Anapästen. Keine Ouvertüre, dagegen Finale. Ein einziges Hauptthema. Die Hauptkatastrophe gleich am Anfang des Stückes. — Inhalt: Eteocles vertheidigt seine Stadt gegen den von allen Seiten anstürmenden Feind; was aussen geschieht, kann nur durch Boten beobachtet werden. Die Jungfrauen der Stadt ängstigen sich und jammern, fortwährender Gegensatz des scheltenden und begeisternden Fürsten und der Klage und Angst. Hauptscene, als der Bote erzählt, wie die sieben Thore von den sieben Anführern angegriffen werden, denen Eteocles seine Feldherren entgegenstellt. Wir würden nun erwarten, dass der Zweikampf der Brüder die Scene erfüllte; das thut Aeschylus nicht, wohl aber erzählt der Chor den auf dem Hause lastenden Fluch, erinnert an Laios, Oedipus: als er so den tragischen φόβος erregt hat, tritt der Bote auf und erzählt den Wechselmord. Nun kommt das grosse Finale, der Trauerwettgesang. Am Ende erscheinen noch Antigone und Ismene und treiben den Gesang auf die Spitze. Der

Herold aber ruft den Befehl aus, Eteocles solle feierlich bestattet werden, Polyneikes unbegraben auf dem Felde liegen bleiben. Antigone erklärt, dann werde sie ihn mit ihren eigenen Händen begraben. Der Herold warnt und geht ab. Der Chor theilt sich, ein Theil hilft Ismenen, den Eteocles, ein anderer der Antigone, den Polyneikes fortzuschaffen. Bevor das Scholion existirte, schloss man, das Stück müsse nun in einem andern Stücke vom Inhalt der Sophocleischen Antigone seine Fortsetzung finden. Denn so schlösse ja das Stück mit einer Dissonanz. Das ist nun bestimmt abzulehnen. Der Mythus vom oedipodeischen Hause war noch nicht zum Abschluss gekommen, die Verwicklungen, wie wir sie durch Sophocles kennen, waren noch nicht Volkseigenthum. Der Fluch hat sich erfüllt, darin liegt die Lösung, die beiden Leichen liegen da: in der Scheidung der Schwestern wirkt er noch fort. — Das Motiv ist dann von Sophocles zu einer ganzen Tragödie ausgesponnen worden.

[Die nachweisbaren Trilogieen. Die Oresteia.]

[Sophocles' Leben, Schaffen, Persönlichkeit.]

Man hat leicht einen falschen Schluss von seiner Persönlichkeit auf den Charakter seiner tragischen Muse gemacht. Er war εὔκολος und in hohem Grade liebenswürdig, bei Göttern und Menschen beliebt und wiederliebend. Aber in seinen Dichtungen ist keine εὐκολία, keine Heiterkeit, keine Liebenswürdigkeit; zwar war die ausserordentliche Süssigkeit seiner Musik berühmt, er heisst dessentwegen μέλισσα. Sonst hat er die Neigung zu herben und grausen Motiven: der unschuldige Oedipus, aber in den tiefsten Abgrund der Schuld heruntergestossen (bei Aeschylus die Wirkung eines früheren Vaterfrevels), die lebendig begrabene Antigone, der Feuertod des Herakles, die schreckliche Fusswunde des Philoctetes, die harte Elektra mit ihrem ὀὶς παῖσον. Nicht das Thema von Schuld und Sühne, von Gerechtigkeit, wie es Aeschylus hat, sondern das Thema von dem unverschuldeten Leiden ist das sophokleische; er theilt den Satz »nicht geboren zu sein ist das Beste«, er ist tief in den Pessimismus versenkt. Als Dichter hat er eine Neigung

für die Charakterzeichnung um jeden Preis, er wählt sich nicht mehr den Mythus zum Darstellen, sondern einen recht merkwürdigen Charakter. In der Sprache liebt er den schwierigeren und rätselhafteren spitzen Ausdruck, er hat eine sehr k l u g e Zuhörerschaft, das weiss er; mitunter tritt schon etwas Advokatenhaftes hervor, eine Uebermacht von Motivirungen. Der Platoniker Polemon hielt gerade deshalb die Dramen des Sophocles hoch, wo »ein molottischer Hund« mitgedichtet habe, und wo er nicht Most, nicht süss gemischter, sondern ein Pramnischer Wein sei (nach dem Komiker Phrynichos). [Diog. La. IV 20 (Fr. II p. 605 M).] In den meisten Schilderungen wird Sophocles verweichlicht und wie die heitere Harmonie selbst behandelt.

[Aias. Philoctetes. Electra.]

Oedipus τύραννος [. . .]. Es ist nach der Anschauung des Aristoteles die Mustertragödie, nach der neueren Ästhetik geradezu eine schlechte Tragödie, »weil in ihr die Antinomie von absolutem Schicksal und Schuld ungelöst bleibt«. Die klassische Schicksalsidee leidet nach ihr an einem unversöhnten Widerspruche. Das Griechenthum kennt »ein neidisch auflauerndes, nicht aus den Handlungen der Menschen sich entwickelndes Schicksal«, und der Oedipus ist der stärkste Ausdruck. Also ein Verstoss gegen die poetische Gerechtigkeit. Wer diesen Tadel vom Stücke wegnehmen wollte, hatte kein anderes Mittel, als beim König Oedipus nach einer Schuld zu suchen: und nun suchte man: Selbstüberhebung, Mangel an Mässigung, Leidenschaftlichkeit, ein gottentfremdetes Gemüth, Pharisäerthum, Selbstgenügsamkeit — alles das hat man finden wollen und die Theorie gebildet, Sophocles habe den Frevelmuth des Menschen und seine Bestrafung schildern wollen. So wurde der einfache, durch den Oedipus Coloneus bestätigte Sinn gerade umgedacht. Schon das, sagt man, war vermessene Ueberhebung, dass Oedipus nach Empfang des Orakels nach Korinth nicht zurückkehrte, im Wahne es vermeiden zu können. — Vielmehr ist des Sophocles Idee die von Goethes Harfner, der von den himmlischen Mächten sagt: »ihr führt ins Leben uns hinein, ihr lasst den Armen

schuldig werden, dann überlasst ihr ihn der Pein, denn alle Schuld rächt sich auf Erden«. Das ist der heitere Sophokles! — In den Schlusstrochäen des Chores wird auf den solonischen Satz hingewiesen, dass keiner vor Schluss seines Lebens glücklich zu preisen ist.

[Oedipus auf Kolonos. Antigone.]

Trachiniae [. . .]. Die Tragödie schliesst mit einer Beschwerde gegen die Ungerechtigkeit der Götter, die das alles zulassen und anschauen können; es sei eine Schande für sie. Von Dejanira heisst es ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη »das Beste erstrebend«, es ist das Thema des Oedipus. Man hat auch Dejanira schuldig finden wollen; aber sie soll unschuldig sein nach dem Willen des Sophokles.

[Euripides. Lebensdaten.]

Euripides blieb fern von aller Politik, ihn traf nach attischem Begriffe der Vorwurf des Müssiggangs. Dadurch auch unpopulär. Er giebt Andeutungen über Nachtwachen, über höchste Probleme, aufrichtiges Wohlgefallen am Frieden, um den Nachlass weiser Männer zu lesen, er wünscht im Verkehr mit Musen und Chariten zu altern. Aristoph. Ran. 1512 sagt: »es sei lobenswert, fern zu bleiben von den schwatzhaften Gesprächen des Sokrates, wobei die musische Bildung und das Höchste der tragischen Kunst aufgegeben werde; aber gar mit müssigen fernliegenden Problemen sich zu befassen sei Wahnwitz«, so urtheilte man in Athen über Euripides. Man machte sich über seine vielen Bücher lustig. Ran. 1429 wird ihm aufgegeben, die poetische Wagschale mit Weib, Kindern, Sclaven und allem Bücherrath zu besteigen. Er hat seine eigene Sache geführt in der Scene der Antiope, welche den Dialog der Brüder Zethos und Amphion enthielt; das praktische Leben und das theoretische gegenübergestellt (Mangel, Vorurtheile der Gesellschaft, Uebergewicht der Intelligenz gereicht zum Schaden). — Er war keineswegs gleichgültig gegen die politischen Ereignisse, er empfiehlt Bündniss mit Argos, zeigt immer Feindschaft gegen Sparta, er mahnt zum Frieden, er empfand das Geschwätz der Ochlokratie, die Bosheit der Demagogen, deren Bild er z. B. im Orest 912

zeichnet. Höchst patriotisch Ion und Erechtheus. Er hielt eine gemässigte, auf den Mittelstand gegründete Demokratie für das beste, Suppl. 240. Mit seinem Lehrer Anaxagoras hatte er die strenge, fast menschenfeindliche Haltung gemein; er blieb mit innerer Würde sich treu wie jener, während er es wagte, eine ketzerische Philosophie öffentlich zu verkünden. Alc. 903 »mir stand ein Mann nahe, dem ein einziger werther Sohn starb, aber er duldete das Unglück vereinsamt, ergraut und schon zum Ziele seines Lebens neigend«, Theseus fr. 4 »er habe von einem weisen Manne sich gemerkt, den Blick stets auf die Mannigfaltigkeit des Leids gerichtet zu halten, um, wo ihn ein Missgeschick träfe, nie überrascht zu sein«. Merkwürdiger Pessimismus geht durch seine Betrachtungen, z. B. »da Leiden und Noth einmal unser Loos sind, so ist es besser im Leiden zu beharren, weil die Gewöhnung daran den Schmerz lindert, während die Wechsel am schwersten drücken«. Ihn beschäftigt der Zweifel, wie die sittliche Forderung der Weltregierung zu vereinen sei mit dem Unglück und mit der moralischen Verderbniss der Welt. Hippolyt 375 »schon sonst habe ich in langen Nächten überdacht, aus welchen Ursachen die Verderbniss unsres Lebens fliesst; und mich dünkt, nicht aus Verkehrtheit des Sinnes fehlen die Menschen, sie wissen vielmehr und erkennen, was Recht ist, sondern es zu vollführen werden sie von Trägheit oder Lust gehindert«. Die innere Sophistik der Leidenschaft, welche sich dem bessern Bewusstsein entgegenstellt. Die Mythologie hatte nicht mehr sein Vertrauen; er gebraucht das Eingreifen der Gottheiten als dramatische Maschinerie. Nur die herrliche Darstellung des Dionysoskultes in den Bacchen macht eine Ausnahme; es ist dies Werk eine Art Palinodie, voll tiefer Resignation. v. 395 »Kurz ist das Leben, wer sollte aber nicht die Gegenwart ertragen, wenn er nach hohen Dingen trachtet!« Hier wird oft vor der zersetzenden Grübelei gewarnt. Sonst hat er im Bellerophontes einen resignirten Götter- und Menschenhasser dargestellt. Völlig fehlt ihm der Begriff der Vorsehung. Es kommen Wendungen vor wie „τολμῶ κατειπεῖν, μήποτ' οὐκ εἰσὶν θεοί.

κακοὶ γὰρ εὐτυχοῦντες ἐκπλήσσουσί με". Hier liegt sein Contrast mit Sokrates, mit dem er sonst verwandt ist. — Auch vom Einflusse des Sokrates wusste man viel, die alten Komiker nannten ihn einen Mitarbeiter des Euripides; nach Aelian V.H. 2, 13 hat Sokrates nur in den seltenen Fällen das Theater besucht, wo Euripides ein neues Stück gab. Nach Cic. Tusc. IV 29 soll Sokrates an den drei ersten Versen des Orest eine Befriedigung geäussert haben. Gemeinsam ist beiden der tiefe Widerspruch gegen das ältere Hellenische, in Politik, religiöser Ansicht; ihm sagten nicht die gymnastischen Uebungen zu, noch die Freuden des durch Musik verschönten Symposions: das erschien ihm überflüssig; Musik sollte man zur Beschwichtigung der Trauer anwenden. Besonders war ihm die Stellung und Art der Weiber zuwider und ein Problem. Im Fragment der Ino 13 räth er einmal, reiche Leute sollten eine Menge Frauen halten und dann die besten auswählen. Im fr. 5 des Oedipus sagt er sogar: »jedes Weib ist schlechter als der Mann und wenn der schlechteste Mann die wohlgerühmteste Frau heirathet«. Er hat sie auf die Bühne gebracht, zum grossen Erstaunen der älteren Athener; gerade desshalb fanden Dramen wie Hippolytus, Aeolus, Auge, Stheneboea, Antigone heftigen Widerstand. Dabei hatte er hohe und edle Ansichten von Liebe und Ehe. Merkwürdig ist seine Stellung zur Rhetorik. Was die Staaten vernichtet, sind οἱ καλοὶ λίαν λόγοι, er verdammt die witzigen Künste des Trugs. Aber er selbst war von der redseligen Diskussion, wie damals ganz Athen, angesteckt, und er früher als das Volk; sein Ton hat oft etwas Advokatisches, das den dichterischen Ton verdrängte, er besass eine Ueberfülle von klugen und sophistischen Einfällen und war darin Lehrer des ganzen Volks. Seine Sprache fügte sich dem Gesammtcharakter seiner Reflexion; er gebraucht zumeist die Sprache der gebildeten Conversation und wird deshalb hoch von Aristoteles Rhet. III 2 bewundert, dass er ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συνετίθη, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Thukyd. III 38 sagt es, die Athener seien durch Neuheit der Rede leicht zu täuschen, bewunderten nur Ungewöhnliches und Selt-

sames, verständen fremden Gedanken zu folgen und vorauszueilen — das charakterisirt den Einfluss, den Euripides geübt hat. Krantor nach [Diog.] La IV 26 rühmte ἐν τῷ κυρίῳ τραγικῶς ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι. Aristophanes hat dies ihm abzulernen gesucht, je bitterer er ihn als Meliker verspottet. Nach Valer. Max. III. 7 hat er zu einem Tragiker einmal gesagt, er habe in drei Tagen mit grösster Anstrengung drei Verse fertig gemacht; jener sagt, er habe 100. »Sed hoc interest, quod tui in triduum tantummodo, mei vero in omne tempus sufficient.« Besonders fein und scharf sind die Sentenzen. Die lyrisch-musikalischen Stellen, besonders τὰ ἀπὸ σκηνῆς müssen einen verführerischen sentimentalischen Reiz gehabt haben, er gehört zu den neuen Musikern. Euripides sprach nach Plutarch an sen. ger. resp. dem Timotheos Muth ein, ὡς ὀλίγου χρόνου τῶν θεάτρων ὑπ' αὐτῷ γενησομένων. Man kann aus manchen Monodieen des Euripides sich von dem damaligen Dithyramb ein Bild machen.

[Inhaltsangabe der Stücke. Die späteren Tragiker.]

§ 9.

Die jambische und trochäische Dichtung[14]).

Der jambische Rhythmus war von Alters her beim Demetercultus gebräuchlich, bei Spottversen: denn dieser Kult wie der des Dionysus hatte auch ein doppeltes Gesicht: Lachen und Spotten als Gegenmittel gegen eine ekstatische Trauer. Der Mythus erzählt von Ἰάμβη, der Dienerin des eleusinischen Königs Keleus, welche die Demeter, als sie ihre Tochter suchend nach Eleusis kam, durch scherzhafte Verse zum Lachen brachte. Iambos[15]) bedeutet wohl ursprünglich den Wurfschritt, die Bewegung des zum raschen Gange vorgestreckten Fusses; diese Bewegung entspricht dem

[14]) Die Griechen hielten es für nöthig, sich förmlich von Zeit zu Zeit von allem Muthwillen, Bosheiten und Unanständigkeiten zu entladen; auch dies war religiös fest geordnet. Und gerade in den Zeiten der ekstatischen Erregungen kam die Natur so wieder ins Gleichgewicht. In Tragödie uud Satyrspiel ein Nachklang.

[15]) 1. Name, mit dem Tanz mehr als mit der Musik verknüpft.

Rhythmus. ἰαμβίζειν hiess allmählich »verspotten«. Archilochos verwendet ihn zuerst kunstgemäss für seine skoptische Poesie. Denn die noch ältere Anwendung bei Terpander im νόμος ὄρθιος ist doch anders zu verstehen: hier war nur choralmässig langsam das γένος διπλάσιον des Taktes angewendet — ⏑ –; der Hauptcharakter, das Leichte, Kräftige und Hüpfende des Jambos war da verwischt. Der Jamb nähert sich der gewöhnlichen Rede; im Vergleich zum Daktylos hat er etwas Gewöhnliches, Alltägliches. Desshalb kam er in den Dialog der Tragödie und Komödie, der nur eine leise Idealisierung des gewöhnlichen διαλέγεσθαι sein sollte. Arist. Rhet. III, 8 sagt μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. Desshalb nennt er das ἰαμβεῖον μέτρον das [μάλιστα] λεκτικόν.

Der trochäische Rhythmus hat etwas Eiliges, Laufendes: er ist würdeloser ἀγενέστερος als der jambische. Eine solche heftige Bewegung galt in der Tragödie für ungeziemend; so sagt Pylades (Eurip. Orest 729) θᾶσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἰχόμην δι' ἄστεως. Der zweite Name χορεῖος zeigt, dass er oft beim Tanze gebraucht wurde. Olympos galt als der Erfinder. »Tanzliedtakt«; Aristoteles bringt sein Vorkommen in der älteren Tragödie mit dem orchestischen Charakter und den Satyrn in Verbindung; also meint er jedenfalls nicht die Dialogpartieen der älteren Tragödie, sondern die Chorpartieen, in denen viele Trochäen[16]) vorkamen. Denn die Dialogpartieen sind nie getanzt worden. Es ist falsch, sich vor dem Trimeter-Dialog einen trochäischen Tetrameter-Dialog zu denken. Die Notiz ist ganz richtig, dass Phrynichos εὑρετὴς τοῦ τετραμέτρου ἐγένετο (nämlich im Dialog), wie man ihn nachher in den Persern des Aischylos antrifft; man hat nicht τριμέτρου zu corrigiren. Ursprünglich, das will Aristoteles sagen, begleitete der Chor mit trochäischen Tetrametern seine Tanzbewegungen (wie im Frieden des Aristoph. 324 ff.); als der Dialog hinzukam, kam auch der jambische Trimeter dazu. Gelegentlich wurde später wieder im Dialog der Tetrameter angewandt, zu

[16]) [Darübergeschrieben:] und Tetrameter gerade.

besonderen Wirkungen. Der Einführer des Trimeters ist natürlich Thespis, der Erfinder des Schauspielers; ihm wird die ῥῆσις (Botenbericht) und der πρόλογος zugeschrieben, diese also in Trimetern? —

Der Jambus kommt in die Tragödie nicht mehr als Spottvers, sondern als μέτρον λεκτικόν; so weit hatte er seinen Urcharakter abgeschliffen. Nur könnte man fragen: wo hat er sich so abgeschliffen? Er hat schon eine lange Geschichte: seine Anfänge im Margites; beliebig eingestreut. Ausgebildet durch Archilochos, der aus Paros war: dies galt besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora; die parische Colonie Thasos empfing den Dienst der Demeter als ihren wichtigsten Cult. Eine Abtheilung seiner Lieder, der Demeter und dem Dionysos gewidmet, heisst Ἰάμβακχοι. Bei solchen Festen trat Archilochos mit seinen Jamben auf, die natürlich nicht fürs Lesen waren; der ausschweifende Muthwille war da gesetzlich. Aristot. Polit. VII 15 sagt »da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so untersagen wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen. Ausnahme bei den Göttern οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν (Verspottung) ἀποδίδωσιν ὁ νόμος. Bei solchen Heiligthümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigene Person, Kinder und Frauen, den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, dass sie weder bei Jamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen«. Hier führte Archilochos seine Jamben gegen Lycambes und Familie vor, Simonides von Amorgos gegen Orodoikides, aber auch gegen ganze Gattungen wie gegen die Weiber, Xenophanes seine jambischen σίλλοι gegen philosophische Ansichten, Hipponax aus Ephesos gegen die Bildhauer Bupalos und Athenis [. . .], hier führte Solon seine Jamben gegen die Tadler seiner Verfassung vor; so erklärt sich im grossen Fragment des Solon seine Anrede an die γῆ μήτηρ, welche μεγίστη δαιμόνων Ὀλυμπίων genannt wird; die möge einmal noch Zeugniss für ihn ablegen. So war

eine leichte Dichtungsart geschaffen für alles Persönliche, so weit dies reicht: Angriff, Bitte, Vertheidigung. Und desshalb redete der komische Schauspieler, wie der tragische in Jamben, weil er eine Persönlichkeit persönlich reden ließ; es war die metrische Form des von und für sich sprechenden Individuums: dies war nicht Daktylus und Hexameter, der sich für die Erzählung des Heroischen eignete; die Elegie ist die Form des sich aussprechenden und aussingenden Gemüths, mit allgemeinem Inhalt und Leid. Dagegen haben wir im Vorsänger der ältesten Komödie jenen raschen Wechsel, dass der Dichter bald in eigner Person, bald in der Maske spricht, wie es noch in der Aristophanischen Parabase sich zeigt. Dies schnelle Wechseln ist gewiss bei den jambischen Liedern des Dionysos- und Demetercultus uralt[17]). Während sich der Jamb verallgemeinert und verflacht hat, als σκωπτικὸν ein λεκτικὸν μέτρον (ohne Musik), hat sich der Trochäus allmählich veredelt, auch persönlich, aber höher als der Jamb es nehmend (bleibt im Bund mit Musik, wird nicht λεκτικόν)[18]).

Der Trochäus hat seine Heimath in den alten ἰθυφαλλικά, in den bakchischen Gesängen, welche die Festgenossen unter Vorantragung eines aufgerichteten Phallos sangen. |⏑̣ ⏓ | ⏑̣ ⏓ | ⏑̣ ⏓ | ⏑̣ ⏓ (διὰ μέσου βαδί-ζειν) also Tetrapodie, ein halber Tetrameter. Im berühmten Froschlied des Aristophanes (ran. 210) bildet der trochäische Dimeter den Grundton. βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ. Von Flötenspiel begleitet. Als unedler, schnellbewegter Tanzrhythmus hat er in der Urtragödie der Satyrn, wie Aristoteles sie sich denkt, seinen Platz.

[17]) Wir sprechen nur vom jambischen Trimeter. Jambische Chorlieder in der Komödie, die viel des Alterthümlichsten enthält, z. B. das Jakchoslied (ran. 398), das Phalloslied in den Acharnern 263. In der Tragödie seltener, meist threnodisch, bei heftigen Gemüthsaffecten.

[18]) Nach Aristoteles beginnt die Tragödie so: Dithyramben mit Vorsängern, λέξις γελοία, Satyrn, trochäisches Maass, ohne Würde. Wann und wo war das? Vor Thespis? Aber was wusste Aristoteles davon?

Eine besondere Entwicklung hat nun der Tetrameter: das Individuum bemächtigt sich seiner, wie? Jedenfalls Archilochos. Bei Archilochus wird er ebenfalls zum Metrum des Individuums, einzelne Personen werden mit Tetrametern angesungen; auch der Dichter an sich selbst. Auch die πολῖται. Bei welchen Gelegenheiten? Solon hat auf sich und seinen Staat eine Schrift geschrieben, dann auch an Phokos. Phrynichos machte davon im tragischen Dialog Gebrauch, auch Aeschylus in den Persern, auch Epicharmus, gelegentlich auch Euripides.

Dies gilt vom Tetrameter. Aber die ganze Wirkung trochäischer Chorlieder hat sich inzwischen veredelt. Besonders Aeschylus hat seine erhabensten Chorlieder in synkopirten Trochäen gedichtet. Es muss möglich gewesen sein, gravitätischen Ernst auszudrücken. [. . .]

Also: sowohl der jambische als der trochäische Rhythmus verwandeln sich im Charakter. Der jambische in Form des Trimeters wird zum Metrum des Individuums, frei vom Gesange, zum λεκτικόν, das die gewöhnlichen Rhythmen etwas idealisirt; das Spottende verliert sich. In der Form von musikalischem Gesange wird der Jambus selbst leidenschaftlich, schmerzlich. Der Trochäus hat ursprünglich etwas noch Unedleres: eine heftige tänzerische Bewegung bei den Ithyphallika: in der Form des Tetrameters wird er auch zur Sprache des Individuums, doch bleibt er halb Gesang und verliert den musikalischen Charakter nicht (selbst in der lateinischen Komödie canticum, nicht diverbium). Die trochäischen Chorlieder werden immer feierlicher und würdevoller: bei Aeschylus Höhepunkt. Hier ist der trochäische Rhythmus viel höher gehoben als der jambische in den Chorliedern; wie auch der trochäische Tetrameter etwas Gehobenes hat, gegenüber dem Jambus. Also im Ganzen ist die Entwicklung des Trochaeus noch grossartiger als die des Jambus[19]).

---

[19]) Frage: hatte Thespis den Trimeter oder den Tetrameter? Heraklides Ponticus, der in seinem Namen dichtete, nahm jedenfalls Trimeter an. Laert. V 92. Das beweisen die überkommenen Fragmente.

[Folgt eine Aufzählung der Dichter, welche Jamben und der Dichter, welche Trochäen dichteten, bis herunter zu Babrios.]

§ 10.

Die Komödie.

Man weiss nicht, sagt Aristoteles in der Poetik c. 5, wer die komische Maske, wer den Prolog, wer die Mehrheit von Schauspielern aufgebracht hat; das weiss man alles bei der Tragödie, deren Entwicklungsgang bekannt ist. Erst als sie schon diese Formen hatte, werden uns die bekannten Dichternamen überliefert[20]). Also: die Komödie ist in diesen Dingen schon fertig, als man anfängt, auf die Verfasser zu achten. Man nahm sie nicht für etwas Ernstliches. Eine Fabel zu gestalten, das begann in Sicilien: Epicharm und Phormis thaten dies[21]). In Athen war Crates der erste, der von der Weise des jambischen Liedes abliess und Reden und Handlungen von allgemeinem Charakter dichtete. Das heisst: vor Crates war die Komödie in der Art des jambischen Liedes, persönlich. Crates Stücke waren Sittengemälde, er macht den Uebergang zur mittleren Komödie. Hier liegt also eine gewisse Geringschätzung des Aristoteles gegen die alte Komödie und gegen Aristophanes ausgedrückt und eine höhere Schätzung der neueren. Die Komödie blieb unbeachtet, erst spät hat die Behörde einen Chor bewilligt, er bestand anfangs aus Freiwilligen. Sodann sagt Aristoteles, die Komödie sei aus den phallischen Liedern entstanden, die jetzt noch an manchen Orten gebräuchlich sind. Im Ganzen schätzt er sie gering, und er sagt geradezu, Dichter, welche das Würdige lieben, stellen edle Handlungen dar, Dichter, welche niedrigern Sinnes sind, dichten Jamben und Komödien, Handlungen unedler Menschen. Dann sagt er c. 3: »Die Dorier machen Anspruch darauf, die Tragödie

[20]) οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταί heisst nur »die sogenannten«. Usener [Rhein. Mus. XXVIII 422[3]] hat ὀλίγοι μὲν αὐτῆς.

[21]) Die bringen die Charakterstücke auf (der Bauer Ἀγρωστῖνος, der Festgesandte Θεαρός, der Schmarotzer, der Trunkenbold.

und Komödie erfunden zu haben, die Komödie nämlich die Megarenser, teils die in Megara selbst wohnenden — zu der Zeit, als bei ihnen die Verfassung demokratisch war, sei bei ihnen die Komödie aufgekommen —, teils die sicilischen — denn aus Sicilien war der Dichter Epicharmus, der viel früher lebte als Chionides und Magnes — und die Tragödie einige Lacedämonier. Dies bekunde sich, sagen sie, in der Benennung, bei ihnen nämlich würden die umliegenden Ortschaften κῶμαι, bei den Athenern aber δῆμοι genannt — wobei sie voraussetzen, dass die Komödienspieler nicht von dem Umherschwärmen κωμάζειν, sondern nach den Dörfern, in denen sie, von den Stadtbewohnern gering geachtet, umhergezogen seien, ihre Benennung empfangen haben; bei ihnen ferner heisst das Handeln δρᾶν, bei den Athenern πράττειν.« — Wir haben hier die Argumentation der Dorier, die gegen die Athener ankämpfen. Als älteste athenische Dichter in den Staatsurkunden werden Magnes und Chionides genannt, um auf keine älteren zurückzugehen; aber Epicharmus ist älter, sagen sie. Nun lebte Epicharmus in Syrakus von 484 an, als Megara erobert wurde; also unter der Herrschaft des Hieron, unter der Tyrannis also. Die Megarenser bei Attika leiten die Komödie aus ihrer demokratischen Periode ab, die andern, sicilischen Megarenser aus einer Periode der Tyrannis. Als Magnes und Chionides in Athen blühten[22]), gab es schon, wie aus Aristoteles zu schliessen, komische Maske, Prolog, bestimmte Zahl von Schauspielern. Das Aeltere ist ihm für Athen ganz unbekannt. Desshalb löste er das historische Problem nicht, ob Athen oder die Megarenser Ansprüche haben. Er deutet Einwendungen gegen die Argumentation der Dorer an z. B. in Betreff des Namens κωμῳδία; er fragt: muss man denn dabei an κώμη denken? Vielleicht

[22]) Nach Aristot. Polit. VIII kam kurz vor und nach den Perserkriegen die Flöte auf, so dass in Athen jeder Freigeborene sie spielte. Man sieht es noch an dem Gemälde, das Thrasippos aufstellte, als er dem Ecphantides den Chor gestellt hatte. Damit ist seine Zeit bezeichnet, auch vor Einführung der Komödie in den Staatscult. — Später wurde die Flöte in der Erziehung abgeschafft.

an κωμάζω. — Also wir sehen: Aristoteles bestreitet nicht die Existenz einer megarischen Komödie, sondern lässt es ein Problem sein, ob diese älter ist als die attische, ob die Athener von den Megarensern oder die Megarenser von den Athenern gelernt haben.

Die politische Komödie, wie wir sie durch Aristophanes kennen, steht mit Kratinus und Krates, kurz vor der Mitte des fünften Jahrhunderts, fertig da, wie aus der Erde gewachsen. Das war die Wirkung jener Festsetzung, dass es eine χορηγία auch für die Komödie gab: die staatliche Anerkennung. Jetzt erst wird sie unter die Agone der staatlichen Dionysosfeier aufgenommen: sehr spät! In Folge der politischen Strömung durch Perikles: die freie Demokratie erträgt sie. Da musste sie sich schon bis zu einer grossen Bedeutung emporgearbeitet haben. Die ersten Komiker, von denen Bühnensiege verzeichnet werden, sind Magnes und Ekphantides; dazu Chionides. Aristoteles nennt die ersten Dichter, von denen Staatsurkunden melden konnten: Magnes hat elf erste Preise erlangt. Also von da an giebt es einen Komödien-Wettkampf. Damit fängt die urkundliche Geschichte der Komödie in Athen an.

[Die ältesten Komödiendichter; Umfang und Art ihrer Schwänke (nach Usener Rhein. Mus. XXVIII 429); die Parabase, der Schwank mit Masken, die parodische Nachbildung der grossen Form der Tragödie.]

Was ist die politische Komödie? Sie stellt das staatsbürgerliche, das religiöse, das sociale Leben nicht dieses oder jenes Atheners, sondern des athenischen Volkes selbst dar: dies Leben in ungetrennter und für die antike Anschauung untrennbarer Einheit: der Held dieser Komödie, jeder einzelne, ist im Grunde immer ein und derselbe, der im athenischen Theater versammelte δῆμος, der sich in dem Bilde auf der Bühne wieder erkennt, der über sich selber lacht, über sich selber spottet, sich an sich selber erfreut. Es ist ein grossartiges Zerrbild, eine verkehrte Welt, die der Dichter zeigt, Sinn und Unsinn, Wirklichkeit und Unmöglichkeit toll durcheinander. Dabei ist nur merkwürdig, dass die alte Komödie durchaus politisch re-

aktionär ist; genau um derselben Dinge, um derentwillen Aristophanes den Kleon angreift, greifen die älteren Komiker Kratinus, Pherecrates, Hermippus, Telekleides den hochadeligen Perikles an (Liederlichkeit, Anzettelung von Kriegen aus persönlichem Ehrgeize oder gar zur Vertuschung seiner Unterschleife am Staatsgute, Unterdrückung der politischen Gegner, Favoritismus). Sie hängen zusammen mit den Söhnen der ersten Familien, den Tonangebern im geselligen Verkehr, auch in literarischen Dingen, den jungen reichen übermütigen Aristokraten: denen giebt sich z. B. Aristophanes hin in voller Sympathie und lässt sich in dem, wo er nichts versteht, auch dem Alter nach nichts verstehen kann, leiten, z. B. in der politischen Ansicht. Giebt es denn nun gar keine Komödie mit der demokratischen Tendenz, also gegen die Vornehmen, Reaktionären gerichtet? Der Gegensatz der Ausdrücke: ὁ δῆμος Volkspartei, ὀλίγοι dagegen die Vornehmen. Aeschylus war der tragische Dichter der ὀλίγοι, Euripides des ὁ δῆμος, sein Kampf ging gerade gegen den herrschenden Einfluss der ὀλίγοι in der Tragödie. Aristophanes kämpft gegen das Vordringen des Demokratischen in die Theaterräume. Hinter den ὀλίγοι stand übrigens das Landvolk, das immer conservativ war. Dieser Macht gegenüber suchte Perikles den städtischen ὁ δῆμος auf seine Seite zu bringen.

[Die Komödiendichter von Kratin bis Phrynichos.]

Aristophanes Sohn des Philippos, zu Athen ungefähr 444, in der 84. Olympiade geboren, bald nach 388 sterbend. Nach Quint. X 1, 66 Aristophanes et Eupolis Cratinusque praecipui. Er gab seine ersten Stücke und manche von den späteren dem Philonides (wenn sich der Inhalt nicht auf Politik bezog), dem Kallistratus (wenn er politisch war). Der Staat fragte nur nach dem χοροδιδάσκαλος, hier κωμῳδοδιδάσκαλος; gewöhnlich war Dichter, Chormeister und erster Schauspieler eine Person. Die Alten haben ganz recht, wenn sie sich an die Aufführung halten; so wie Demosthenes den Vortrag für das wichtigste Stück der Rhetorik hielt.

[Chronologische Aufzählung der Stücke des Aristo-

phanes (Daitaleis — Plutos). Bemerkungen über Acharner und Frieden.]

Es wird uns schwer genug, uns die Frühreife des poetischen Talents vorzustellen, das er schon in den Acharnern »in maasshaltender Zügellosigkeit« zeigt. Aber diesem Jünglinge nun auch noch reformatorische Zwecke, pädagogische Einsicht, politische Wissenschaft, Reife des sittlichen Urtheils beizulegen, ist geradezu komisch. (Müller-Strübing, Aristophanes und die historische Kritik p. 72.) Wie alt war er denn, als er »mit grossartigem Freimuthe« die höchsten Interessen des Staates vertrat und namentlich gegen den Sittenverfall und gegen die verkehrte moderne Erziehung der Jugend eiferte? Er war, als er in den Δαιταλῆς den Bruder Liederlich καταπύγων und den Bruder Sittsam σώφρων gegenüberstellte, ungefähr 17 Jahre alt, ein ganz junges Bürschchen: und der sollte die »Verderbnis der modernen Erziehung klar erkannt [haben], als acerrimus vindex severissimusque iudex aufgetreten sein«. Und als er dann »in dem Glauben (Ranke's Worte), dass seine Kunst nicht bloss auf komischer Kraft, sondern auch auf der Wissenschaft der Staatsverwaltung ruhe, in den Babyloniern die seit Perikles Tode entartete Demokratie« angriff«, war er 18 Jahre alt. In den Acharnern hätte dann der Dichter gezeigt, »dass er in allen Dingen, die den Staat angehen, kein Neuling mehr sei«, und so konnte denn der Feldzug, den er 20 Jahre alt gegen Kleon unternahm, kaum etwas anderes mehr sein als eine nebensächliche Belustigung, er musste sich bald ein höheres allgemeines Ziel stecken, denn »es war ihm ja gleich damals, als er die Daitaleis schrieb, nicht entgangen, dass die Pest der modernen Bildung nicht bloss dem Privatleben, sondern auch den öffentlichen Zuständen zum Verderben gereiche«. Und in der That, als er in den Wolken die gesammte philosophische Bildung seiner Zeit auf die Bühne zu bringen und komisch zu verarbeiten sich die Kraft zutraute, war er schon ganze 21 Jahre alt! — Vielmehr hat Aristophanes gar keinen Unterschied gemacht zwischen der Staatsleitung des Perikles und der Demagogie, wie sie sich nach dessen Tode entwickelte.

Nicht bloss die Kriegspolitik des Perikles ist es, die er besonders bekämpft, vielmehr ist ihm Perikles ein Demagog ganz von demselben Schlage wie Cleon und Hyperbolos, ja selbst Euathlos, Kleonymus und alle seine demokratischen Gegner. Die Wespen enthalten einen nachträglichen schweren Angriff auf Perikles. Für Aristophanes und seine Freunde, die lakonisirende Partei der oligarchischen Reaktion, sind alle athenischen Staatsmänner, die nicht unter allen Umständen und zu jeder Zeit zum Frieden mit Sparta bereit sind, d. h. zur Unterordnung unter Sparta, durchaus von einem Schlage, heissen sie nun Kleon oder Kleophon oder Perikles. Es sind dieselben Gesinnungsgenossen, die nach der Einnahme von Athen durch die Spartaner, ihren endlichen Triumph über den nun freilich niedergeworfenen Demos feiern, indem sie blumenbekränzt und unter Flötenspiel das Niederwerfen der langen Mauern überwachen.

[Eine Randbemerkung führt das mit Bezug auf Alcibiades weiter aus.]

Wenn also Aristophanes in seinen Jugendstücken für den Frieden spricht, so spricht er jedenfalls keine tiefere Einsicht aus, er gehört gar nicht zu den theoretischen Politikern, seine Opposition hat andere Gründe. Der heissblütige Jüngling liebt den Frieden um des Friedens willen, er hasst den Gegner des Friedens gewiss mit Fanatismus, aber mit dem naiven Fanatismus des Temperaments, wie denn ihm, dem Künstler, der ganze Mensch Kleon mit seinem unfeinen Wesen instinktmässig zuwider ist — ganz ähnlich wie auch sein Hass gegen Sokrates, den systematisirenden und zerlegenden, gegen Euripides, den poetisirenden Dialektiker, aus der tiefen Antipathie des schaffenden Künstlers hervorgegangen ist. Der Kampf gegen Euripides ist das Hauptthema der Thesmophoriazusen. Die Weiber sinnen beim Fest der Thesmophorien, wo sie ganz unter sich sind, auf Rache gegen Euripides; Euripides will sich durch jemanden, den die Weiber für ihresgleichen halten sollen, dabei vertreten lassen: er denkt an Agathon, der will nicht. Wohl aber der alte Mnesilochos, der Schwager des Euripides. Der vertritt auch Euripides bestens, wird

aber als Mann erkannt und mit Mühe durch Euripides gerettet bleibt. Dann die Frösche. Dionysos ist unglücklich über die Oede der Tragödie und beschliesst, sich einen der Tragiker aus der Unterwelt zu holen. Er trifft es so, dass gerade zwischen Aeschylus und Euripides sich ein Streit entsponnen hat, den Sieger dieses Kampfes will er mitnehmen. Gegen Sokrates die Wolken. Eigentlich hat hier Sokrates die Abneigung gegen Sophisten, Rhetoren, Philosophen, Gelehrte, gegen alle selbständigen Köpfe erleiden müssen; viele Anspielungen gelten dem Anaxagoras und sind eine posthume Bosheit gegen Perikles, an der auch die Wespen reich sind. Der Grund der Abneigung, den Aristophanes in der Parabase der Wespen ausspricht, ist schwerlich beim 22jährigen Dichter natürlich, daher stammt nicht sein Hass; er habe sich im vorigen Jahr an die Bräune und den Brustkrampf des Volkes gemacht, die den Vätern Beklemmungen des Nachts machen und Grossväter ersticken und denen die Ruhe stören, die fern von Processen sich halten: also der Sohn, der in die Kniffe und Pfiffe der neuen Redekunst eingeweiht ist und sie gegen den Vater wendet und beweist, dass er mit Recht es tue. Aristophanes hielt also den Sokrates für einen Redekünstler und Rabulisten; Sokrates war damals 46 Jahre alt. In das neue Gemeinwesen νεφελοκοκκυγία, das in den Vögeln gebaut wird, suchen sich auch unreine Elemente einzudrängen; hier sieht man deutlich, was Aristophanes eigentlich angefeindet hat: ein lyrischer Dichter in zerlumpten Zuständen, der bettelt und Reminiscencen älterer Dichter auf der Zunge hat, ein nichtswürdiger Weihepriester und Prophet, der Mathematiker und Astronom Meton, ein Episkopos (der von Athen in die unterthänigen Bundesstaaten geschickt wird und Diäten haben will), ein Händler mit athenischen Gesetzen, dann ein ungerathener Sohn, ein Musikverderber, ein Sykophant: also im Allgemeinen möchte der Dichter einen Staat, wo es keine schlechten Lyriker, keine schlechten Priester, keine Gelehrte, keine schlechten Beamten und keine überflüssigen Gesetze, keine schlechten Kinder, Musiker giebt. Dann giebt es freilich ein luftiges

Leben, leicht wie Vögel. Bei solchen Wünschen braucht man noch nicht als tiefer Politiker bewundert zu werden. Ueberhaupt thut man dem Dichter sehr Unrecht, wenn man immer darnach fragt, ob er ein Recht hatte, anzugreifen und zu spotten und Partei zu nehmen. Er hatte nie Recht dazu, denn ihm fehlte die politische Einsicht, um über Politik zu urtheilen, der tiefe sittliche Sinn, um Charaktere zu verurtheilen, die wissenschaftliche Bildung, um den neuen Geist überhaupt zu verstehen (selbst im litterarischen Kampfe ist er beschränkt und kleinlich), in summa: Wissen und Charakter, um der Kritiker seiner Zeit zu sein. Aber die Macht und Polyphonie seiner komischen Erfindungen ist so gross, die Kraft, vom höchsten Erhabenen bis zum tiefsten Schmutz die ganze Tonleiter abzusingen, so einzig, und dann eine gewisse instinktive Schnellkraft, die dunklen Punkte einer Zeit, einer Richtung zu errathen und so oftmals Recht zu haben, ohne zwar Rechenschaft geben zu können, warum? oder falsche Rechenschaft gebend: mit alledem ist er die wunderlichste Karikatur eines Reformators und Kritikers, die es gegeben hat, ein gesteigerter Archilochos, ein Ausbruch der ungeheuren Schmähsucht, die im griechischen Wesen lag, verklärt durch alle Künste und Talente, die nur ein griechischer Lyriker, Musiker, Tragiker, Komiker gehabt hat; denn er konnte alles, was er wollte, machen.

Aristophanes dichtete 54 oder 44 Dramen; wir kennen jetzt kaum über 37 Titel; ungefähr 700 Fragmente. Der gewisse Abfall, der sich in den letzten Stücken zeigt, ist wohl am wenigsten aus dem Alter des Dichters zu erklären. Vielmehr aus dem völligen Siege der Demokratie, aus der Verarmung der Familien, aus denen früher die Choregen herkamen. Früher war der Aufwand so gross, dass man ihn auf gleiche Linie mit den Kosten eines Feldzugs stellen konnte: Plutarch de gloria Athen. p. 349. Während der ganzen Uebungszeit gab der Choreg den Choreuten, weil sie kein anderes Geschäft treiben konnten und die grössten Anstrengungen machten, Kost, Lokal zu den Uebungen (χορηγεῖον), dann Costüme u. s. w. (χορήγιον); hinterdrein grosse Schmausereien auf Kosten des χορηγός.

Allmählich verschwanden die Choreuten, oder sie waren ungeübt und steif, die Zahl der Chorgesänge verkürzt sich immer mehr, die Parabase ist das erste Opfer. Als der Chor endlich fehlt, ist die Komödie etwas Neues geworden. Das letzte Datum einer Liturgie von Ol. 94, 2, nur ein Aufwand von 16 Minen (1600 frc.): früher haben wir Angaben von 300 Minen, also 3000 frc., für die komische χορηγία[23]). Also als Hauptursachen für das Entstehen der mittleren Komödie: der moralische Ruin der ὀλίγοι, auch ihr finanzieller, durch Krieg und häufigen Verfassungswechsel: es fehlte jetzt der frühere politische Boden, aus dem das ganze Gewächs entsprossen war. Der ganze Kampf gegen die neue Sitte, den neuen Geist war jetzt erschöpft: es gab gar keinen andern mehr. Die allgemeine Bildung hatte, durch Sophisten und Redner, sehr überhand genommen, eine gewisse Erschlaffung in politischen Dingen kam hinzu.

Nun hatte man sich aber an die Komödie gewöhnt, und die neuen Komiker entsprachen dem veränderten Geschmack der Zeit, d. h. sie traten aus dem Dienst der ὀλίγοι heraus und stellen sich auf den Boden der allgemeinen Bildung[24]). Was der jetzt widerstrebt, wird verhöhnt, die persönliche Satire traf jetzt die platonische Akademie, die neu auftretende pythagoreische Schule, Redner, namentlich die älteren Dichter, auch Homer und die Tragiker[25]). Massenhaftes Travestiren der älteren Mythen (die mythologische Parodie) und ihrer Behandlung bei den Dichtern. Hierin ist die mittlere Komödie im Geiste des Euripides weitergegangen (auch in der Sprache), aus dessen Umänderungen häufig die scharfe Verurtheilung der früheren

[23]) v. Clinton f. H., p. 93 [Krueger].

[24]) Dass es die Komödie der Gebildeten ist, sagt Aristoteles Nicom. Ethik. IV, c. 14: »Der Scherz der Gebildeten und des Ungebildeten ist verschieden. Man kann das aus dem Vergleich der alten und neuen Komödie sehen. Dort suchte man das Lächerliche in αἰσχρολογία, hier in der ὑπόνοια. Der Unterschied dieser Weisen für die εὐσχημοσύνη ist nicht gering.«

[25]) So verspottet Amphis und Anaxilaos den Platon; Timokles den Demosthenes und Hyperides. Antiochos von Alexandria hat irgend eine Schrift geschrieben περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμῳδουμένων ποιητῶν.

Dichter hervorsticht. Ueberhaupt kann man die ganze Veränderung des Standpunktes der neuen Komödie gegenüber der älteren am stärksten daraus entnehmen, dass die leidenschaftliche Bewunderung des Euripides und der neuen Dithyramben- und Nomenmusik hier ebenso allgemein ist, wie früher die schnödeste Feindseligkeit (später wurde sogar dies Fieber wieder zu einem komischen Gegenstande, mehrere Titel Φιλευριπίδης). — Vor Allem ist nun zu betonen, dass das Persönlich-Satirische und die Anspielung auf die Zeit sehr zurücktrat: die Schilderung allgemeiner Zustände, fester Typen (Stände, Charaktere, Berufsarten[26]) tritt vor. Und deshalb schätzt sie Aristoteles höher, weil er nur allgemeine Charaktere als wahrhaft poetische anerkennt. Er sagt, Krates habe den Anfang gemacht καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους; es finden sich auch in der Zeit der ältern Komödie vereinzelt solche Stücke, die später den Charakter der mittleren Komödie ausmachen, z. B. die Ὀδυσσεῖς des Cratinus. In dieser Beziehung entsteht also nichts Neues, sondern es verschwindet nur die politische Komödie und die andre Gattung kommt sichtbarer zum Vorschein (die mythologische Parodie ist von Anfang an vorhanden). Der Plutos wird häufig zur mittleren Komödie gerechnet. Uebergangs-Dichter sind Platon mit 28 Dramen, Theopomp mit 20, Strattis mit 16. Sie war sehr fruchtbar: Athen. VIII p. 336 will mehr als 800 Dramen von ihr gelesen und davon Auszüge gemacht haben.

[Folgen Aufzählungen: Namen mit Zahlen von Stücken.]

[Dichter der neuen Komödie.] Das Thema ist das Privatleben, in der Form des Intriguen-Lustspiels. So etwas existirte auch schon in der mittleren Komödie,

[26]) Köche, verliebte Alte, Hetären, Trunkenbolde, Parasiten u. s. w. Bauern, dann Gegenüberstellung verschiedener Charaktere in gleichem Lebensalter, z. B. des δύσκολος und des εὔκολος (Titel solcher Stücke ὅμοιοι aequales). Apuleius zählt in den Florid. 16 auf: leno periurus, amator fervidus, servulus callidus, amica illudens, sodalis opitulator, miles proeliator, parasitus edax, parentes tenaces, meretrices procaces. Der Fischhändler, der auf Grund der entsetzlichen Schleckerei sich ein Vermögen erwirbt, dieser und der Geldwechsler stehen auf der höchsten Stufe der Betrügerei.

aber jetzt kommt es zur Herrschaft, während die parodischen Stücke aussterben. Sonderbar ist, dass auch hier wieder das grösste Talent während seines Lebens nicht als solches erkannt wurde: denn Menander hat nur achtmal gesiegt bei 109 Komödien. Besonders Philemon nahm ihm viele Siege weg. Glänzend-üppiges Leben: weite weichliche Gewänder, in Wohlgerüchen schwimmend, aufgelöster Gang, πρὸς γυναῖκας ἐκμανέστατος (berühmt seine Glykera). Das Beste, was wir von seinen und des Philemon und Diphilos Stücken wissen, danken wir dem Erklärer des Terenz Aelius Donatus und dann Terenz und Plautus, den Nachahmern z. B. vom Thesaurus und vom φάσμα. Die Fabel der »Kette« πλόκιον bei Gellius II 23. In Betreff der Sprache rühmt Plutarch: »sie sei süss und grossartig, so dass sie nicht von Nüchternen verachtet werde und auch den Trunkenen nicht lästig falle: treffliche und einfache Denksprüche machen auch das Herbste und Härteste in den Charakteren mürbe, wie in Wein Geschmortes«. Klare, geschmackvolle Einfachheit, dabei vollkommene Angemessenheit für den theatralischen Vortrag. Die Sentenzen zeigen auffallend viel schwächliche Humanität; sie haben etwas Sklavenfreundliches, sagen über die Armut manches milde Wort. Eine Art Begeisterung für den Zufall, die τύχη, als den einzigen Gott ist sehr charakteristisch. Denn es ist der Gott in der Menanderschen Komödie: denn das gewöhnliche Thema in der Intrigue ist, dass ein ursprünglich unsittliches Verhältniss, das in Feindschaft zur Gesellschaft und Familie steht, hinterher durch Ueberraschungen und Enthüllungen legitimirt wird; wenn z. B. eine angebliche Sklavin oder Hetäre, in die ein Jüngling verliebt ist, als athenische Bürgerin erkannt wird und nun die Ehe das Verhältniss rechtfertigt: dies die beliebte Form der ἀναγνώρισις. Oder wenn ein athenisches Mädchen bei einer παννυχίς von einem trunkenen Jüngling entehrt worden ist und dergl. (dies die φθορά).

Bis jetzt haben wir die athenische Entwicklung der Komödie kennen gelernt. Es ist nun fast unbegreiflich, wie nur diese eine Stadt eine solche Entwicklung gehabt haben

sollte, während doch die Voraussetzungen, eben jene doppelgesichtigen Demeterfeste und die Ἰθυφαλλικά allen Griechen gemeinsam sind. Man hört auch etwas von rohen Anfängen, z. B. in Sparta gab es komische Schauspieler δεικηλικταί, die einen Stand bildeten; δείκηλον = μίμημα oder μιμηλά. Dann βρυαλλικταί die Weiberrollen spielten, burlesk und mit Gesang begleiteten. In Theben gab es μῖμοι, ἐθελονταί genannt. Ebenso wusste man noch etwas von einer megarischen Komödie. Von Rhodos ist Antheas (aus Lindos), der dort Komödien gedichtet haben soll, gegen 600 a. Chr. In Unteritalien nannte man die Ithyphallensänger φλύακες: eine Benennung, die den späteren Komikern wie dem Rhinthon aus Syrakus verblieb. Ein Fragment des Epicharm nennt den Aristoxenos, der in Selinus, einer megarischen Kolonie, lebt, als den ersten Einführer der sicilischen Jambenchöre, der Komödien in dorischem Dialekt gedichtet haben soll. In Syrakus hatte man ὀρχησταί, mimetische Tänzer. —

Die sicilische Komödie ist es allein, die es noch zu einer literarischen Bedeutung bringt, und zwar eher als die athenische Komödie. Drei Namen: Phormis, Epicharm und sein Sohn Deinolochos. Das komische Bühnenwesen muss in der Zeit der Perserkriege völlig geordnet gewesen sein. Bernhardy [I⁴ 403] vermuthet, dass Athen die dramatische Praxis der Sikelioten benutzte. Hier gab es fünf Preisrichter. Ein Lokal zur Uebung der Schauspieler χορηγεῖον. Der Aufzug der Chöre ist sehr prunkvoll, viel Purpur verschwendet, aber χορικά giebt es nicht.

[Die Komödie des Epicharm. Sophron und der Mimus. Rhinthon und die Paroden.]

§ 11.

Die philosophische Litteratur.

Als die erste philosophische Schrift wird die des Anaximander, περὶ φύσεως, bezeichnet, Laert. II 2, Themist. or. 26 p. 317. Aber es gab schon früher eine halbphilosophische Litteratur, Mischung von Mythischem und Abstraktem, z. B. in den orphischen Theogonieen und in der

ersten prosaischen Kosmogonie des Pherecydes von Syros, Ἑπτάμυχος (in 10 Büchern); μυχοί sind die Schluchten und Winkel der sich bildenden Welt, in denen die verschiedenen Göttergeschlechter sich entwickelten (Nebentitel Θεοκρασία Θεογονία). Dies Werk galt als das älteste Denkmal der griechischen Prosa (mit Unrecht wird Kadmos von Milet von einigen genannt; das scheint eine Fälschung gewesen zu sein). Der Dialekt war ionisch; Apollonius und Herodian ziehen Pherecydes häufig neben Hecatäus und Demokrit als Vertreter einer Ἰάς in Betracht. Bei ihm nimmt man den Einfluss der orphischen Lehren wahr. Orpheus, das irdische Abbild des in dem Hades herrschenden Dionysos, des Zagreus. Der Name deutet auf das Dunkel hin, ebenfalls die Höllenfahrt; Orpheus wird von den Mänaden, Zagreus von den Titanen zerrissen. Die religiösen Lieder, die mit den uralten orphischen Mysterien zusammenhingen, waren enthusiastisch. Die gewöhnliche Lehre, dass die orphischen Geheimlehren erst nach Homer auftraten, ist ganz unsicher. Das Schweigen Homers lässt sich gut aus dem Widerspruch erklären, in dem die orphische Richtung zu dem Geiste Homers steht. Bei Hesiod Anklänge. Dass tiefer Gehalt darin lag, beweist die unverwüstliche Lebenskraft. Seit dem Anfang des sechsten Jahrhunderts, das religiös bewegt war, tritt die orphische Lehre aus dem Dunkel hervor; vorher gab es ὕμνοι und eine uralte orphische Θεογονία. Jetzt entwickelt sich eine reiche und mächtige Litteratur, noch durchaus anonym. Onomacritus und Orpheus von Croton suchen die orphische Lehre und den Volksglauben in Uebereinstimmung zu bringen. Das Hauptwerk Ὀρφέως θεολογία in 24 Rhapsodien, auch ἱεροὶ λόγοι genannt. Kerkops und Zopyros noch zu nennen. Die Masse Schriften aufgezählt bei Clem. Strom. I p. 244 und Suidas s. Ὀρφεύς. Zeitiges Eingreifen der Pythagoreer. Sie wollten eine Rückkehr zu der alten reinen Lehre des Orpheus, gegenüber dem willkürlichen Treiben der Orphiker ihrer Zeit. Heraklit sagt, dass in dem Heiligthum des Dionysos auf dem Haemus sich alte Aufzeichnungen unter dem Namen des Orpheus fanden und

dass Pythagoras sie benützt habe[27]). Dann beteiligen sich wieder Pythagoreer an der orphischen Poesie. In dem grössten Hauptgedicht der θεολογία war die Rede von Perioden der Welt und des Menschengeschlechts, von der Geschichte der büssenden Seele, die durch Winde vom Weltgeist losgerissen in diese Sinnlichkeit verweht wurde und jetzt gebunden an das Rad des Schicksals und des Werdens τῷ τῆς μοίρας τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως ihre Strafen erleidet, dann über künftige Seligkeit und Verdammniss, dass wer nicht eingeweiht ist im Koth liegen werde, der Vers πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι. Dann natürlich die Geschichte des Dionysos Zagreus, dem Sohn des Zeus und der Persephone, der von den Titanen zerfleischt in dem jüngeren Dionysos wieder auflebt, nachdem Zeus sein unversehrt gebliebenes Herz verschluckt hat.

In solchen Werken haben wir die Vorstufen der späteren naturwissenschaftlichen Schriften περὶ φύσεως. Für die ethische Philosophie sind die Vorstufen die Spruchpoesie und Spruchprosa, z. B. die ἔργα Hesiods. Dann zu nennen die Sprüche, welche mit den sieben Weisen in Verbindung gebracht werden; zuerst hat jeder einen Kernspruch, an den setzen sich dann andere an. So entstehen Spruchtafeln, drei Redactionen sind uns erhalten, 1. die des Phalereers Demetrios (Stob. Floril. III 79). Jeder hat zwanzig und mehr Sprüche. 2. die des Sosiades (Floril. Stob. III 80), nicht nach den einzelnen Weisen geschieden. 3. gab Aldus Manutius aus einem alten codex mit Theokrit und andern heraus 1495. Eine vierte Sammlung liegt Laert. Diog. zu Grunde. Eine viel grössere Masse ist zerstreut, jetzt s. die Sammlung von Mullach 218—235.

[Die Notizen zu den Vorsokratikern brauchten neben der im Schlussbande zu veröffentlichenden Sondervorlesung nicht mitgetheilt zu werden. Nach einigen Blättern über die Anfänge des sokratischen Dialogs wird Plato besprochen.]

[27]) Er soll in Leibethra durch den Orphiker Aglaophamos eingeweiht sein. [Belege für das Folgende bei Lobeck Aglaoph. p. 808 ss.]

Platons Schriftstellerei beginnt nach meiner Vorstellung erst nach der Rückkehr und der Gründung der Akademie, 388, als er über 40 Jahre alt war. Gewöhnlich nimmt man eine Reihe sogenannter sokratischer Dialoge an, aus früher Jugendzeit, und verlegt die unbedeutenderen wie Lysis Laches u. s. w. in diese Zeit. Indessen war Plato nie reiner Sokratiker, vor Sokrates hatte er nach Aristoteles schon heraklitisch philosophirt, nach dem Tode geht er wieder mit Herakliteern und Parmenideern um, dann macht er die grossen Reisen, um die Weisen aller Orte kennen zu lernen, und erst durch die Pythagoreer bekommt sein Wesen das Vorbild, sein System Geschlossenheit. Jene Schriften passen gar nicht zum Charakter der Jugend und der künstlerischen Natur Platos: und wenn sie nach dem Tode des Sokrates geschrieben sein sollten, verraten sie nichts von der tiefen Erschütterung. Die Apologie ist ein solches Meisterstück, dass man es nur dem gereiftesten Autor zutrauen darf. Es gab eine Tradition, nach der (La. III) der Phädrus der erste Dialog ist: nun ist Thema, Art und Ton, Ideenlehre des Phaedrus auf das engste verwandt mit dem Symposion; dies stammt nach sicheren chronologischen Schlüssen aus der ersten Zeit der Akademie, also auch der Phädrus. Ein Mensch, der im 40. Jahre noch in dieser dithyrambischen Fülle und Unnüchternheit schreibt, ist im 20. gewiss nicht der Verfasser der kleinen Dialoge. Und jedenfalls ist die ganze Gattung der Σωκρατικοὶ λόγοι erst nach dem Tode des Sokrates entstanden; ein freies Weiterschaffen auf Grund solcher ἀπομνημονεύματα, wie der xenophontischen: die Gattung bildet sich natürlich in Athen aus. Erst als Plato zurückkommt, findet er sie auf der Höhe, wo er wetteifernd herzutritt, und zwar gleich mit dem Phädrus, darin die Cardinalfrage berührend, wozu überhaupt geschrieben werden solle. Die Feindseligkeit gegen Belehrung durch Schrift ist der Grundton. Wahrscheinlich war das ein Axiom des Sokrates; wesshalb er nicht schrieb. Plato fügt hinzu: zur Wiedererinnerung an wirkliche λόγοι taugt sie ὑπομνήσεως ἕνεκα. Nur jedenfalls nicht zur Erinnerung an die wirklichen Reden und Lehren des Sokrates; sondern

an die der Akademie, d. h. des Plato mit seinen Schülern; als Lehrmittel zur Unterstützung des Gedächtnisses. Alle seine Feindschaften trägt er in dieser Form vor, gegen die Schriftsteller, Rhetoren, Sophisten seiner Zeit und ihre Jugenderziehung. Hier und da einmal, für Schüler niedrigerer Stufe, etwas Elementares und Anspruchsloses. Seine Abneigung gegen Kunst, seine Abnahme an künstlerischer Kraft gehen dann Hand in Hand. In das kräftigste Mannesalter fallen Phaedrus Symposion Protagoras Gorgias Republik Timaeus, Phaedo und — ein ἀγώνισμα und zugleich εἰς ἀεί — die Apologie. Spät sind Theaetet, Sophist, Politikos, Philebos, Parmenides leges.

In Betreff der schriftstellerischen Ausbildung macht Dionys v. Halic. in der epist. ad Pomp. p. 762 diese Bemerkun γτραφεὶς μὲν ἐν τοῖς Σωκρατικοῖς διαλόγοις ἰσχνοτάτοις οὖσι καὶ ἀκριβεστάτοις (»die sehr trocken und streng waren«), οὐ μείνας δ' ἐν αὐτοῖς, ἀλλὰ τῆς Γοργίου καὶ Θουκυδίδου κατασκευῆς ἐρασθείς. Natürlich musste eine rhetorische Ausbildung vorangehen, wenn er sich auch über die Manier erhob. Aber das Symposion zeigt, dass er in allen möglichen Stilmustern sich geübt hat. Dazu kommt eine grosse und fast ausschliessliche Neigung zu den Vertretern der komischen Gattung, Aristophanes, Epicharm und Sophron (die Tragödie tritt zurück, Euripides und Agathon jedenfalls am geschätztesten, gegen Aeschylus. Sophokles nie genannt). Von Sophron hat er das Charakterisiren gelernt, aber ihn und Epicharm lernte er erst auf der sicilischen Reise kennen. Aristophanes war ihm wohl der ganzen Tendenz nach sehr angenehm.

Hauptsatz: Plato liess seine Gattung allein als die philosophische gelten und verwarf also die syntagmatisch-systematische. Nun nimmt er in eigner Person das Wort; durchaus dialektisch, oft resultatlos. Die dialektischen Methoden und Unmethoden betrachtet er als durch den Charakter der Sprechenden bedingt; er fügt zu den λόγοι auch ἤθη. Mit dem Leben des Socrates und seiner grossen Zeitgenossen verfährt er, so wie die Dichter mit dem Mythus verfuhren, durchaus unhistorisch, was das Allgemeine be-

trifft (also Tendenzen, Lehren u. s. w.), aber mit sichtlicher Liebe zum Einzelnen, Persönlichen, Seltsamen. Ein aus Sokrates redender Plato ist eigentlich eine Karikatur, denn der ganze Contrast zwischen Innerlichem und Aeusserlichem, Plebejischem und Genial-Aristokratischem ist in's Uebermaass gesteigert: ganz und gar fascinirend[28]). Der Stil ist ein Mittelding zwischen Prosa und Poesie, sagt Aristoteles La. III 37. Dikäarch nannte ihn schwülstig φορτικόν. Jedenfalls ist der strenge Bann der Gattungen durchbrochen.

Seine Schriften, um vom Aeusserlichsten zu beginnen, sind mannigfach angeordnet worden, wie auch die des Xenophon nach La. II 57. Es giebt eine Anzahl von stereotypen Schemata der πίνακες; 1. es folgen auf einander

διάλογοι | συντάγματα | ὑπομνήματα | ἐπιστολαί | ἔπη.

2. Es stehen voran die Schriften mit mehr als einem Buche und zwar die mit den meisten Büchern voran, dann die μονόβιβλοι. 3. Nach Argumenten, etwa φυσικά an der Spitze oder ἠθικά oder λογικά. 4. Nach dem Alphabet. 5. Nach einem pädagogischen Plan, etwa Einführung in die Philosophie, so am leichtesten oder das Verständniss der Dialoge am schnellsten u. s. w. 6. Die Entstehungszeit giebt die Ordnung ab, überliefert oder muthmaasslich. Laert. III 61 führt noch an: eine mit Trilogieen (des Aristophanes von Byzanz fünf Trilogieen, das übrige einzeln), eine nach Tetralogieen (die des Thrasyll). Der πίναξ, der mit Phaedrus begann, war der nach der Entstehungszeit (wie die Schriften des Aeschines II 61 angeführt werden). Die mit dem Timäus an der Spitze v. La. III 50 ist die der Argumente. Die, welche die ἀπολογία an der Spitze hat, ist vielleicht propädeutisch geordnet. Dann gab es solche, die mit Theages, die mit Klitophon, die mit Theätet anfingen. — Bei dieser grossen Verschiedenheit über die

[28]) Verständig-nüchtern gegen mystisch-prophetisch. Plato sagt in den Briefen [II p. 496 W.], die Dialoge seien Schriften des »schönen jungen Sokrates«, das erinnert mich an Gorgias Wort, Athen. 505 D, Athen habe an Plato einen »schönen jungen Archilochos« hervorgebracht. Was versteht man hier mit »schön und jung«? Idealisiert? Oder redivivus?

Anordnung gab es über Echt- und Unechtheit bei diesen Pinakographen keine Differenz; und der Glaube Thrasylls an die mystischen Zahlen (36 Schriften, 56 Bücher, 9 Tetral.) ist nur bei einer solchen zweifellosen Tradition erklärlich; zehn kleine Dialoge νοθεύονται ὁμολογουμένως. — Unlösbar ist die Frage, wie viel Plato an seinen Dialogen gefeilt hat (nach Dionys. Halic. unaufhörlich), wie viel umgearbeitet; und deshalb ist die Reihenfolge der Entstehung nicht aufzufinden, und alle die, welche eine Entwicklung Platons aus seinen Schriften nachweisen wollen, sind selten zu befriedigen. Wohl lässt sich aus den Argumenten beweisen, dass Phaedrus, Timaeus, Phaedo so auf einander folgen, dass Meno vor dem Phaedo, die Republik vor dem Timaeus, der Politikos und der Sophist erst nach dem Phaedo. Ueberlieferte Spuren früherer unfertigerer Ausgaben haben wir in Betreff der πολιτεία: nach Gellius 14, 2 hat Plato zuerst nur »ungefähr 2 Bücher herausgegeben«, das ist wahrscheinlich das ganze erste Buch, der grössere Teil des zweiten und die zweite Hälfte des vierten Buchs, also Kritik der Definitionen der Gerechtigkeit und neue Aufstellung: von dieser ersten Ausgabe konnte es heissen, sie finde sich fast ganz schon in den ἀντιλογικά des Protagoras (was das logische Gerüst betrifft).

Ebenfalls lässt sich von den νόμοι zeigen, dass sie in einer viel kürzeren Edition existirt haben. Aristoteles sagt Politik 33, 16 [Bekk. min.²]: τῶν δὲ νόμων τὸ μὲν πλεῖστον μέρος νόμοι τυγχάνοντες ὄντες, ὀλίγα δὲ περὶ τῆς πολιτείας εἴρηκεν (»weniges über die Verfassung«). Das stimmt nicht mit unseren Gesetzen. Von 12 Büchern enthalten nur 9—12 eine detaillirte Gesetzgebung. Die vier ersten Bücher und ein Stück des fünften kann Aristoteles nicht gekannt haben, er hätte sie erwähnen müssen. Ich habe vermuthet, dass das ältere Exemplar der νόμοι identisch mit dem Hermocrates ist (Staat, Timäus, Kritias, Hermokrates ist die ursprüngliche platonische Tetralogie). In den alten Tagen, als alle sicilischen Unternehmungen aufzugeben waren, hat er die Personen verändert (nämlich Sokrates, Timaeus und Hermokrates), Kreta ins Auge gefasst und Alles umgearbeitet. Der alte

Kern steckt in den langen zusammenhängenden Abschnitten der letzten Hälfte, die eigentlichen νόμοι. Es war ein zusammenhängender Vortrag (wie die ursprüngliche πολιτεία, nach einem Wortgefecht, wie Timaeus, wie Kritias). Die neuen Personen waren nöthig, wegen Kretas, darum sind die Betrachtungen über Lacedämon und kretische Institutionen hinzugekommen (die ersten fünf Bücher). Das Ganze sehr ungenügend überarbeitet, viele Spuren übrig geblieben, die sich nur auf den ersten Entwurf beziehen, z. B. IV 710. Wir müssen uns den greisen Platon denken, wie er alte schriftstellerische Entwürfe redigirt; wie etwa Goethe. Mit einiger Willkür, durch Zusammenstellen wird ein Ganzes hergerichtet. Die Politeia und die Gesetze sind aus Stücken verschiedener Lebensalter zusammengesetzt. Es ist nicht einmal ausgemacht, ob Plato selbst diese Zusammenstellung vorgenommen hat. Es heisst bei Suidas s. φιλόσοφος von Philipp von Opus ὃς τοὺς Πλάτωνος νόμους διεῖλεν εἰς βιβλία δυοκαίδεκα. τὸ γὰρ τριςκαιδέκατον αὐτὸς προσθεῖναι λέγεται. d. h. er ordnete sie, er redigirte sie zu der bekannten Länge von 12 Büchern. Es heisst nicht, »er theilte sie in 12 Bücher«, das ist etwas Mechanisches, Sache der Bibliothekare. La. III 37 ἔνιοί τέ φασιν ὅτι Φ. ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ. Gewöhnlich wird angenommen, dass Plato die leges auf Wachstafeln hinterliess, aus denen sie Philipp in Buchform abschrieb. Es ist unglaublich, zwölf Bücher auf Wachstafeln zu schreiben. Dann soll »Wachstafel« ein Ausdruck für »Brouillon« sein: Philipp habe die Reinschrift besorgt. Unerhörte Gräcität! κηρός ist nicht Wachstafel, sondern κήρωμα. Ich denke an das Anfertigen eines Modells aus Wachs bei bildenden Künstlern: so dass es hiesse: Plato hinterliess nur eine »Skizze«, einen »Entwurf«, Philipp arbeitete ihn aus. Schlecht genug! höchst schlotterige Composition, Widersprüche, langweiliger, stotternder Dialog.

Ich bin ein Feind der grassirenden Wuth der Athetese: Ueberweg gab, nach Ast's weniger wirksamem Vorgange, das böse Beispiel mit dem Parmenides. Es folgte Schaarschmidt, der der Reihe nach den Sophist, den Politikos,

den Kratylos, den Philebos, den Menon, den Euthydem, natürlich auch Lysis Laches Charmides für unecht erklärte, ebenfalls Apologie Kriton Hippias minor Euthyphro (in »Sammlung der platonischen Schriften«, Bonn 1866). Er behält übrig: Phaedrus Protagoras Symposion Gorgias, Staat Timaeus Theätet Phaedo leges. Mit diesem »Kanon« wird nun gemessen. Der Grad der Vollkommenheit ist gar kein kritisches Princip. Die Absicht ist, an mündliche Unterredungen zu erinnern; wir kennen die Anlässe nicht, die Plato jedesmal zu der παγκάλη παιδιά des Schreibens brachte, bald wichtige, bald unwichtige. Wir wissen nichts von einer gleich bleibenden höheren Tendenz bei Allem, was er schrieb, die ästhetisch zu nennen wäre. Es giebt Naturen, die nur das ihnen vollkommen Erscheinende publiciren, die meisten sind anders. Was würde aus den Goetheschen gesammelten Werken, wenn man aus ihnen einen solchen kritischen Kanon bilden wollte! — In einer andern Beziehung durfte sich Plato bei Allem, was er schrieb, vollkommen fühlen, nicht im ästhetischen Sinne, sondern als Lehrer den Schülern gegenüber, als dialektischer Lehrer. Uns ist das Dialektische bei Plato das Langweilige, macht uns lächeln. Für ihn selbst ist es das den Philosophen Auszeichnende und galt als seltenste Befähigung. Jeder dialektische Dialog ist insofern etwas Vollkommenes, als eine sehr seltene Anlage darin sich ausspricht. Aber gerade das Dialektische widerstreitet der ästhetischen Vollkommenheit. Dann: Plato war nicht specifischer Schriftsteller genug, um einen solchen Accent auf Vollkommenheit zu legen; es war παγκάλη παιδιά, die Hauptsache war die Erziehung und die Reform. Im Interesse der Schüler schrieb er mancherlei auf: die Tendenz der ὑπόμνησις bringt Zufälliges und Geringes mit sich.

Ein besonderes Unwesen, mit dem Anschein der höchsten Kritik, hat man mit den aristotelischen Zeugnissen getrieben. 1. Für die drei bestbezeugten (Republ. Timaeus Gesetze) ist für Schaarschmidt das Zeugniss des Aristoteles durchschlagend. 2. Er nimmt das Schweigen für ein schwer belastendes Gegenzeugniss (ausser verschiedenen kleineren, Pro-

tagoras, Parmenides, Euthydem, Kratylos). Dies Schweigen drückt also auch den Protagoras, den Schaarschmidt für echt nimmt. Dieser ganze Standpunkt ist ungerecht. Es konnte Aristoteles nicht auf eine vollständige Registrirung der Werke Platos ankommen. Sodann ist uns ja die gute Hälfte der Werke des Aristoteles verloren gegangen. 3. Mit dem Nichtbezeugtsein hat es Schaarschmidt hyperkritisch genommen. Meno, Apologie, kl. Hippias, Menexenos gelten ihm als nicht bezeugt, weil ohne Nennung des Verfassers: nun, dann sind auch Gorgias, Phaedrus, Symposion nicht bezeugt, bei denen auch Platons Name nicht genannt wird. 4. Sodann wird ganz sicher auf Sophist und Philebus Bezug genommen. Sonderbares Strategem: bei solchen, die ihm als unecht gelten, dabei aber von Aristoteles beglaubigt sind, lässt er den Fälscher aus Aristoteles, nicht Aristoteles aus Plato schöpfen.

Was heisst es nun, wenn man die bestbezeugten zum Maassstab nehmen will? Das sind Republ. Timaeus leges, von grosser Verschiedenheit der Form; und alle bleiben gerade hinter dem Ideal der Formvollendung weit zurück gegen Symposion, Phaedrus, Phaedo. Aber der Parmenides und der Philebus stehen etwa auf der Kunsthöhe der Republik: wer wird die Grenze zu bestimmen wagen, wo das Platonische aufhört! Das Urtheil, Plato habe nur Formvollendetes geschrieben, gründet sich auf beliebig ausgewählte Dialoge, gar nicht auf die bestbezeugten. In Betreff der Briefe herrscht jetzt auch ein Uebermaass von Skepsis, seit Karsten 1864.

Zum Bilde des Schriftstellers Plato gehört noch sein Verhältniss zum eigentlichen »Schriftsteller« der gleichen Zeit, zu Isocrates, dem Vater der Kunstprosa. Es gab eine Zeit freundschaftlichen Verhaltens: der Zeitgenosse Praxiphanes liess sie in einem Dialoge auf Platos Landgut sich über Dichter unterhalten: und die Art, wie Plato im Phaedrus von ihm spricht, ist hoffnungsvoll, als ob jener noch einmal ganz mit ihm übereinstimmen werde. In den nächsten 20 Jahren muss nun allmählich Feindseligkeit ausgebrochen sein; denn wir finden 362 oder 361 den Schüler

des Plato, Aristoteles, einen leidenschaftlichen Dialog gegen Isocrates schreiben, Gryllus oder über Rhetorik, ganz im Geiste des Plato: und so hatte Kephisodorus recht, der Schüler des Isocrates, den Kampf gegen Plato vornehmlich zu richten und Identität der Lehre bei Meister und Schüler vorauszusetzen: was damals jedenfalls auch so war. Später hat freilich Aristoteles gerade in dialogischen Schriften die Ideenlehre Platons bekämpft. —

Plato drückt Feindseligkeit gegen ihn im Euthydem, im Gorgias und im Staat aus, und vielleicht ist der ganze Gorgias gegen ihn viel mehr als gegen Gorgias gemünzt. Dagegen hat er das isokrateische Princip von der Vermeidung des Hiat angenommen; aber man darf daraufhin nicht die Schriften chronologisch stellen, denn gerade hier kann ein sehr spätes Nachbessern wahrscheinlich sein. Die Folge ist: Phaedrus, kaum halb so viel als im Symposion oder im Staat, noch weniger in den Gesetzen, noch weniger im Philebos, dann Timaeus, dann Kritias, Sophist, Politikos. Dagegen ist hinsichtlich der Composition der Unterschied gross; das Satzgefüge nicht abgezirkelt und geregelt, sondern überfliessend, zwanglos, vielfach unregelmässig.

Bei Aristoteles, soweit er Dialogenschreiber ist, finden wir, dass er dem Isocrates viel abgelernt hat, nicht nur die Vermeidung des Hiat, sondern flumen orationis aureum Cic. academ. 2, 119, künstlerische Schönheit des Periodenbaus, z. B. im Fragment des Eudemos.

Er ist der dritte philosophische Klassiker, aber in Hinsicht auf die Schriften, die wir nicht besitzen. Wenn man ihn nach den vorhandenen beurtheilt, könnte man sagen: Niemand hat weniger Talent zum Rhetorischen und Schriftsteller-Künstlerischen als er; so eine absolute Enthaltung von allen χάριτες ist nie wieder dagewesen. Kein Fleisch, kein Leben, keine Absicht auf Wirkung, man hört die Knochen klappern. In Wahrheit hat er in seinen systematischen Schriften eine Seite seines Wesens mit Unerbittlichkeit zurückgedrängt, zum Zeichen grosser Charakterstärke und auch des schärfsten Wissens um alles Schriftstellerisch-Wirkende. Die Alten konnten diese Seite

noch neben die andre stellen. Gerühmt werden die suavitas und copia; »sie sind übergossen von Liebreiz und erblühen von Anmuth und üben desshalb eine anziehende Wirkung aus«, sagt Themistios in der 26. Rede von den Dialogen. Sie waren auch besonders reich an Scherzen. Demetr. de elocut. p. 128 stellt zusammen darin αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου (wo man immer Ἀριστοφάνους corrigiren will, obwohl von Prosaikern die Rede ist). Leider werden dort nur Beispiele von Witzen des Lysias vorgeführt. Dionys von Hal. rühmt den Dialogen nach δεινότης περὶ τὴν ἑρμηνείαν σαφήνεια ἡδὺ πολυμαθές. —

Man darf nicht vergessen, dass Aristoteles das Haupt einer rhetorischen Schule war, während seines ersten Aufenthalts in Athen 367—347. Er gründete sie gegen Isocrates, c. 355, αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἰσοκράτη δ' ἐᾶν λέγειν (im Philoktet des Euripides heisst es βαρβάρους, Worte des Odysseus über die troischen Abgesandten). Seine Gesinnung war sehr feindselig. Cic. orat. 172 quis (Aristotele) Isocrati adversatus est infensius? Schon sechs Jahre vor der Gründung war der heftigste Angriff im »Gryllos«, nachdem er erst drei Jahre mit Plato im Verkehr war. Der Name bezieht sich auf den in der Schlacht von Mantinea gefallenen Sohn des Xenophon, unzählige, sagt Aristoteles selbst, haben auf ihn Lob- und Grabreden verfertigt, zum Theil um dem Vater einen Gefallen zu thun. Auch Isocrates war dabei, La. II 55. Er übernahm den Kampf des Plato im Gorgias, er suchte zu widerlegen, dass die Rhetorik eine Kunst sei. Vielleicht ist der Gorgias erst nach der zweiten sicilischen Reise abgefasst, gerade in den ersten Jahren, wo Aristoteles zur Schule hinzukam, so dass damals die Feindseligkeit zwischen Plato und Isocrates auf der Höhe war. — Die Gründung der rhetorischen Schule durch Aristoteles zeigt aber doch schon eine starke Originalität gegen den Lehrer Plato, der so etwas gewiss nicht gutgeheissen hat. Aristoteles war ungefähr 29 Jahre damals; er verband mit der Theorie praktische Uebungen, indem er über θέσεις ornatius et uberius disputiren liess. Auch später, im Lyceum, waren die Nachmittage der Rhetorik gewidmet. Aber er hat keine wirk-

lichen Redner erzogen, es sei denn der Phalereer Demetrius, mit dem die Entartung der attischen Beredsamkeit beginnt. Nach Platons Tode verliess er Athen und seine Schule. — In Hinsicht des Unterschiedes des aristotelischen Dialogs (und auch des theophrastischen) von dem platonischen erfährt man etwas aus dem Kirchenschriftsteller Basilius epist. 167: εὐθὺς αὐτῶν ἥψαντο τῶν πραγμάτων διὰ τὸ συνειδέναι ἑαυτοῖς τῶν Πλατωνικῶν χαρίτων τὴν ἔνδειαν. Verzicht auf individuelle Charakterzeichnung; es war die dialogische Form bloss die Einkleidung dogmatischer Differenzen, Aristoteles nahm dann selbst das Wort und führte seine Sache als die siegreiche durch. Die aristotelischen Dialoge werden wohl zwischen den beiden Weisen des Vortrags, dem platonischen Gespräch und den späteren, streng geschlossenen Abhandlungen irgendwie in der Mitte gestanden haben. Der Uebergang zu einem einfach lehrenden, selbständig und mündig gewordenen, auf alles Beiwerk verzichtenden Vortrag. Cicero hat nach dem Aristoteleus mos sich selbst die Hauptrolle im Gespräche gegeben, z. B. in de finibus. In einem Briefe an den Bruder Quintus sagt er, dass Aristoteles (im πολιτικός) das Wort selbst geführt und ebenso Heraclides der Pontiker. Also diese Neuerung kommt zu Platons Zeiten schon auf, dass man sich in eigener Person reden lässt: also damit der zeitgenössische Dialog, im Gegensatz zum platonischen. Der zweite Unterschied betraf das Prooimion. Cicero spricht von Eingängen, die er nach dem Beispiel des Aristoteles (in den Schriften, die jene exoterische nennen) den einzelnen Büchern vorausschicke: wobei ihm das Versehen begegnet war, dem Buche de gloria das nämliche Prooemium voranzusetzen, dessen er sich schon zum dritten Buche der Academica bedient hatte; er hatte eine besondere Sammlung. Proklos macht den Gesprächen des Theophrast und Heraclides zum Vorwurf, dass ihre Prooemien in keinem Zusammenhange mit dem folgenden Dialoge standen. Dieser Pontiker Heraclides ist der dritte grosse Dialogenschreiber, ein Zeitgenosse des Platon und Aristoteles, sehr reich und mannigfaltig, er schrieb Dialoge mit tragischer,

andre mit komischer Wirkung, er brachte Philosophen, Strategen und Staatsmänner in Unterredung vor, man rühmte die μεσότης ὁμιλητική. Dann das Bunte und Erhabene und durchweg Interessante seines Stils. Dafür verstand er auch Tragödien zu machen, unter dem Namen des Thespis.

Lassen wir einstweilen die andern Schriften des Aristoteles und bleiben wir bei dem Dialog, so finden wir von jetzt an gewisse Arten desselben häufig nachgebildet, aber sehr bequem, z. B.: 1. das συμπόσιον, nach Plato und Xenophon, von Aristoteles, von Epikur (Aristot. pseudepigr. p. 121) — es wird getadelt, weil es gar keinen Eingang hat —, von Prytanis, von Dio (wenn nicht Bion?), von Aristoxenus σύμμικτα συμποτικά, von Persaeus συμποτικοὶ διάλογοι, von Heraclides Ponticus in den λέσχαι, dann ein συμπόσιον vom Kyniker Meleager, vom Grammatiker Herodian und Didymus[29]), erhalten δειπνοσοφισταί des Athenäus, die συμποτικά des Plutarch und das συμπόσιον oder die Lapithen des Lucian. Eine besondere Gattung ist das περίδειπνον, so von Speusipp Πλάτωνος περίδειπνον, von Timon Ἀρκεσιλάου περίδειπνον. In beiden Fällen waren es Verherrlichungsschriften.

2. μαγικός, so ein Dialog des Aristoteles, wo ein Magus Zoroaster nach Athen kommt und mit Sokrates sich unterredet, ihm ein gewaltsames Ende vorhersagt: sollte vielleicht ein Werk des Antisthenes sein, nach Suidas; so hatte Heraclides einen Dialog Zoroaster, wo er zu Gelon kommt, Klearch [fr. 69 M.] hatte Aristoteles bei einer Reise in Asien im Gespräch mit einem Juden dargestellt. Aristoxenus hat erzählt, dass Sokrates in Athen mit einem Inder zusammen gewesen sei.

3. Die letzten Lebensumstände: der Eudemus ein Gespräch über Unsterblichkeit (geschrieben 352—48) wie Phaedon; Theophrast einen Dialog über das Ende des Kallisthenes.

4. προτρεπτικός cohortatio ad philosophiam: Aristoteles, Theophrast, Demetrios, Persäus, Ariston, Kleanthes schrieben unter diesem Titel.

5. περὶ ποιητῶν: drei Bücher langer Dialog des Aristoteles, dann Heraclides, Praxiphanes, Hieronymus Rhodius, Phanias, Theophrast.

[29]) Didymi fragm. ed. Schmidt [p. 369].

6. ἐρωτικός: Aristoteles, Theophrast, Clearchus, Demetrius, Heraclides, Ariston.

Ausser den Dialogen standen als künstlerisch ausgeführte Schriften des Aristoteles noch in hohem Ansehen die Briefe: hierin ist er mustergiltig nach Demetr. de elocut., der sie oft citirt, nach der Sammlung eines Artemon (in acht Büchern). Die Aehnlichkeit zwischen Brief und Dialog wird hervorgehoben, nur gestatte ein Brief, der gleichsam ein Geschenk sei, grösseren Gebrauch ausgesuchter feierlicher Rede als bei dem Dialog, wo der Ton des improvisirten Gesprächs getroffen werden muss. Die Aehnlichkeit der Briefe des Aristoteles mit denen Platons hebt ausdrücklich Demetrius hervor. Die erhaltenen Briefe kommen natürlich nicht in Betracht, Charakter und Inhalt der berühmten, oft citirten ist völlig verschieden.

So viel von Aristoteles als Autor classischer Prosa. Nun von den andern Schriften. Zuerst von den πίνακες. Es giebt drei. Einer bei Laert. Diog. am Schluss der Biographie. Aus den Worten, mit denen er eingeführt wird und abschliesst, erhellt, dass La. das vollständige Verzeichniss geben will, gegen (ἐγγύς) 400, nämlich die ἀναμφίλεκτα; denn ausserdem giebt es noch viele συγγράμματα und ἀποφθέγματα, die auf ihn übertragen werden. Beim Zählen kommt man auf 370 Bücher (mit 146 Titeln), das stimmt zu ἐγγύς. — Der zweite πίναξ: in seinen observ. ad Diog. La. veröffentlichte Ménage 1663 eine vita des Aristoteles, die ihm Philipp Loïaltaeus mitgetheilt hatte. Man nennt sie die vita Menagiana. Tischendorf hat in dem St. Johanneskloster auf Patmos noch eine Handschrift davon gefunden. Die vita stimmt wörtlich mit dem betreffenden Artikel des Suidas überein, nur dass bei Suidas das Schriftenverzeichnis fehlte, d. h. also: Hesychius Milesius hatte in seinem ὀνοματολόγος den βίος und den πίναξ des Aristoteles, so wie er sich in der Tischendorf'schen Hdschr. findet (die also ein Stück des Hesychius enthält); Suidas hat aus Faulheit den πίναξ nicht abgeschrieben. Zum Schluss finden sich ψευδεπίγραφα. Davon abgesehen 127 Titel, unter diesen 8, die nicht bei Laert. stehen, während dieser 27 allein hat.

Das dritte Verzeichniss stammt von dem arabischen Erklärer des Aristoteles, Dschemaluddin; wir kennen es aus der Uebersetzung Casiris, wo es so eingeführt wird: Horum librorum recensioni fidem atque auctoritatem adicit indiculus, quem Ptolemaeus in libro ad Agallim (vel Agalliam) repraesentat. Unter letzterem Namen (Agallis) giebt es eine γραμματική, Schülerin des Aristophanes von Byzanz: doch ist an sie nicht zu denken.

Das Ueberraschendste an dem werthvollsten πίναξ, dem Laertianischen, ist, dass ziemlich alle uns überkommenen Schriften des Aristoteles in demselben fehlen, also die allerwichtigsten. Wie ist dies zu erklären? Val. Rose, der 1854 de Aristotelis librorum ordine et auctoritate schrieb, dann 1862 den Aristoteles pseudepigraphus herausgab, mit dem Berliner Preise gekrönt, stellt seine These auf: alle Schriften, welche Andronicus Rhodius (ein Peripatetiker im Zeitalter des Augustus, der die Schriften des Aristoteles und Theophrast ordnete und herausgab) in die πραγματεῖαι nicht aufnahm, sind im Verzeichniss des Laert. erhalten: aus Unverstand hat dieser gerade das Wichtigste weggelassen: unser index gehe auf ihn zurück, der darin gesammelt habe, was ihm Alles bedenklich und verwerflich erschien. Es sei also ein index der ἀμφίλεκτα und ψευδεπίγραφα. — La. sagt gerade das Gegentheil, dass er die vielen ψευδεπίγραφα weggelassen habe. Ich habe nun erwiesen, dass La. von dem Werk des Andronicus keine Kenntniss verräth, sondern dass seine πίνακες aus Demetrius Magnes stammen, und der hat sie wieder von den βίοι-Schreibern Hermipp, Sotion, Satyrus, Sosicrates, Panaetius. Wahrscheinlich ist der index bei Laert. der des Hermipp des Callimacheers, der auch einen πίναξ des Theophrast hat, d. h. es ist der πίναξ der alexandrinischen Bibliothek. Darin fehlten wirklich die wichtigsten Werke, ebenso wie sie Cicero nicht kennt: die Erklärung giebt Strabo, »aus der Stadt Skepsis gingen hervor die Sokratiker Erastus und Koriskos und der Sohn des Koriskos, Neleus, der ein Zuhörer des Aristoteles und des Theophrast war und von dem er auch dessen Bibliothek erbte (in der befand sich die

des Aristoteles), denn Aristoteles übergab die seinige dem Theophrast, seinem Nachfolger. Er war unseres Wissens der erste, der eine Bibliothek zusammenbrachte, und gab damit den ägyptischen Königen das Beispiel. Theophrast vermachte die seinige dem Neleus. Dieser brachte sie nach Skepsis und vererbte sie an seine Nachkommen, völlig ungebildete Menschen. Diese hielten sie verschlossen und bekümmerten sich nicht um die Erhaltung. Da sie aber den Eifer gesehen hatten, mit dem sich die attalischen Könige (denen Skepsis unterworfen war) bemühten, zu Pergamum eine Bibliothek zusammenzubringen, hielten sie die Bücher in einem unterirdischen Keller verborgen. Nachdem sie dort lange Zeit gelegen und durch Moder und Motten zerfressen waren, verkauften die Nachkommen endlich die Schriften des Aristoteles und Theophrast um hohen Preis an einen gewissen Apellikon von Teos. Der war mehr ein Bücherliebhaber als ein Kenner der Philosophie. Er suchte die entstandenen Lücken auszufüllen und fertigte neue Urschriften der aristotelischen Bücher an. Da er aber dabei ohne Geschmack verfuhr, waren die von ihm herausgegebenen Bücher voll von Fehlern. Die früheren Peripatetiker, welche nach Theophrast lebten, mussten sich aus Mangel an Büchern, da sie nur wenige und vorzugsweise nur exoterische Schriften besassen, anstatt einer gehörigen wissenschaftlichen Behandlung damit begnügen, über Gemeinplätze sich rednerisch zu ergehen. Den Späteren wurde es von der Zeit ab, wo die Bücher herausgegeben wurden, leichter, zu philosophiren und den Aristoteles nachzuahmen, obwohl sie wegen der vielen Fehler gezwungen waren, das Meiste nur der Wahrscheinlichkeit nach auszusprechen. Viel hat aber auch Rom dazu beigetragen. Denn gleich nach dem Tode des Apellikon ward Athen von Sulla erobert, der die Bibliothek desselben an sich nahm und sie nach Rom schaffen liess. Dort erhielt der Aristoteliker Tyrannio von dem Bibliothekar die Erlaubniss, die aristotelischen Werke zu benutzen. Einige Buchhändler bedienten sich unwissender Abschreiber und versäumten, die Abschriften gehörig zu vergleichen.« — Strabo weiss

noch nichts von dem pinakographischen Werk des Andronikus. Den Bericht ergänzt Plutarch im Leben des Sulla. »Darauf segelte Sulla mit allen Schiffen von Ephesus ab und landete am dritten Tage im Piräus. Hier ward er in die Mysterien eingeweiht und eignete sich die Bibliothek des Apellikon aus Teos zu, in welcher die meisten Schriften des Aristoteles und Theophrast aufbewahrt wurden, die damals noch wenig verbreitet waren. Nach Rom gebracht, soll der grösste Theil derselben von dem Grammatiker Tyrannion bearbeitet und sodann durch den Rhodier Andronikos herausgegeben sein, und dies soll der Ursprung der heute verbreiteten πίνακες sein. Von den älteren Peripatetikern ist offenbar, dass sie an und für sich voll Geist und Gelehrsamkeit gewesen sind, von den Schriften des Aristoteles selber und des Theophrast nur wenige kennen gelernt haben, weil sie vom Neleus aus Skepsis an ungebildete und niedere Leute gekommen waren.« — Also die wesentlichsten Schriften des Aristoteles und Theophrast sind erst in der Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. herausgegeben worden. Das Verzeichniss bei La. repräsentirt die ältere Zeit. An der Spitze stehen die Dialoge mit 24 Titeln. Dann 25—108 die eigentlichen συντάγματα ohne weitere Ordnung. Von 109—125 Problemsammlungen in der Art der erhaltenen, 126—140 enthalten die ὑπομνήματα. Den Schluss machen die Briefe und Gedichte.

Der zweite index enthält die uns bekannten Schriften ebenfalls nicht; unverkennbare Aehnlichkeit mit dem laertianischen in der Anlage (διάλογοι συντάγματα προβλημ. ὑπομν. ἐπιστ. ἔπη). Bei einer solchen Menge kann bald hier, bald dort etwas ausgefallen sein. Man kann beide benutzen, um den alexandrinischen πίναξ herzustellen, der in zwei selbständigen Abschriften auf uns gekommen ist. Die zweite hat auch noch die ψευδεπίγραφα. Das dritte Verzeichniss enthält die uns bekannten Werke, es ist der kurze Auszug eines πίναξ, ziemlich werthlos, auch schlecht überliefert. — Die Werke des Aristoteles, die in Alexandria lagen, umfassten 445 270 στίχοι. E. Essen »Der Keller von Scepsis« will bemerkt haben, [dass] ein grosser Theil der über-

lieferten Schriften zeige eine Zusammenreihung unzusammenhängender Bruchstücke, die eine vollkommen gesetzmässige Länge von 450 Buchstaben hätten, oder die einem Vielfachen dieser Zahl entsprächen. — Alle diese sollen nach Val. Rose unecht sein, er lässt als echt gelten nur diese, aus den letzten 20 Jahren des Philosophen herstammenden, in dieser Abfolge: Topica 9 Bücher, Analyt. IV, Rhetorika III, Ethika 10, Politika 8, Poetica 2, Metaphys. 10, Probleme (verloren), Physika 7, de coelo 2, de generatione et corruptione 4, Meteorologika 4, historia animal. 9, de anima 3, de sensu memoria et somno 2, de longitudine et brevitate vitae; de vita et morte, part. animal. IV, ingressus animalium, generat. anim. V. Im Widerspruch mit dem berühmten ὁ πολυμαθέστατος schrumpft er zusammen zu einem Denker, der sich in die strenge Speculation ganz eingeschlossen hat; selbst die Politieen verwirft Rose. Ebenso unerbittlich in der Form: das, worauf der Ruhm des Schriftstellers beruht, wird als unecht bezeichnet. Alles, was während der drei ersten Jahrhunderte nach seinem Tode unter seinem Namen angeführt wird, wird (mit Ausnahme der Geschichte der Thiere) verurtheilt. Viel wahrscheinlicher ist dies: Aristoteles hat Werke zum Gebrauche seiner Lehrvorträge ausgearbeitet, ἀκροάσεις; diese wurden an Theophrast vererbt. Es giebt ein Antwortschreiben des Theophrast auf eine Anfrage des Eudemos über die Lesart einiger Worte unsrer heutigen Physik: Eudemos hatte in seiner Heimath Rhodos wohl eine Schule und benutzte Abschriften von jenen Vorträgen des Meisters. Allmählich hört unter den Peripatetikern das Interesse für die schwierigeren Fragen auf, sie zeichnen sich durch glänzende Darstellungsgabe und durch Polyhistorie aus. Sie bildeten die Rhetorik weiter; über Stil war Theophrast zu höherer Einsicht gekommen als sein Lehrer: in der Praxis aber! Einige Peripatetiker wie Clearch waren durch Schwulst berüchtigt, ebenso Klitarchos, der Historiker und der Verwandte des Aristoteles, Kallisthenes: und etwas Schwülstiges, Halbpoetisches hört man selbst in den Dialogfragmenten des Aristoteles heraus. So geriethen jene

ἀκροάσεις, die nie veröffentlicht waren, in Vergessenheit. In Betreff unserer Schriften kann es nicht zweifelhaft sein, dass sie den ἀκροάσεις ihren Ursprung verdanken: ihr sonderbarer Zustand (Lücken, Umstellungen) lässt sich entweder auf dem Wege des Strabo erklären, oder man hat an Verarbeitung von Nachschriften der Schüler zu denken, das letztere viel unwahrscheinlicher. Aber ein merkwürdiges Schicksal dieser ἀκροάσεις steht durch ihre jetzige Gestalt fest. Jak. Bernays sagt z. B. in Betreff der Politik, dass in ihr kein von Aristoteles allseitig ausgearbeitetes und veröffentlichtes Werk vorliegt; so enthalten das 12. und 13. Capitel des dritten Buchs einen abgesonderten Entwurf zur Erörterung derselben Fragen, die theils im 9., 10., 11., theils im 16. und 17. Capitel abgehandelt sind. Da er einiges Eigenthümliche enthält, so mochten die Ordner sie nicht untergehen lassen. Selbst unsere so wohlgestaltete Rhetorik hat grosse Versetzungen: im zweiten Buch gehört c. 18—26 vor c. 1—17. Die Metaphysik besteht aus mehreren Abhandlungen, die in keinem unmittelbaren Zusammenhang stehen; da kommen selbst grössere Abschnitte fast wortgleich zweimal vor I, 6; 9 und XIII, 4; 5. Hier haben die Untersuchungen von Brandis (Berl. Akademie, Jahrgang 1834) Licht gebracht. Schon der Titel ist unaristotelisch: πρώτη φιλοσοφία würde das metaphysische Werk geheissen haben, wenn Aristoteles es vollendet hätte. Ebenso steht es mit der nikomachischen Ethik. Bestandteile aus ganz verschiedenen Lebenszeiten sind zu einem Texte verarbeitet.

Nun beweisen die Citate in den erhaltenen Schriften noch, dass es echte Schriften gab, die nicht erhalten sind, und die nicht in den Verzeichnissen stehen, also nicht veröffentlicht waren, sondern eben auch ἀκροάσεις, also dass sie im Keller völlig zu Grunde gegangen sind, z. B. περὶ νόσου καὶ ὑγιείας, περὶ τροφῆς. Andere Schriften sind erst spät gerade durch Andronikus verloren gegangen wie περὶ φυτῶν, weil er den Werken des Theophrast hierin den Vorzug ertheilte. — Der Hauptunterschied ist nun der zwischen ἐξωτερικοὶ λόγοι und ἐσωτερικοί

(für letzteres, ἀκροαματικοί, auch διδασκαλικοί, λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν). Fast immer, wo sie in den aristotelischen Schriften citirt werden (mit Ausnahme einer Stelle der Physik) können sie Schriften bezeichnen: eine Frage, ob solche zu verstehen sind und ob überall solche des Aristoteles. Cicero sagt de finib. V 5, 12: »Zweierlei Classen von Schriften des Aristoteles und Theophrast giebt es, die einen gemeinfasslich geschrieben (populariter scriptum), welche sie exoterische nannten, die andern tiefer eindringend (limatius), welche sie in Form von Abhandlungen in commentariis (ὑπομνήματα) reliquerunt, so scheinen sie nicht immer dasselbe zu sagen, ohne dass jedoch im Ganzen selbst ein Unterschied bei den Philosophen, wenigstens die ich genannt habe, stattfände, oder dass sie beide unter sich uneinig wären.« Mir scheint es, dass nur die exoterischen von Anfang an für die Veröffentlichung geschrieben sind, die andern nicht und nur später, durch Schüler. So fallen die ersten zusammen mit ἐκδεδομένοι λόγοι Poetik p. 1454b und mit ἐν τοῖς ἐν κοινῷ γιγνομένοις λόγοις de anima p. 407b. Die Belehrung, die Cicero zeigt, stammt von seinem gelehrten Hausfreund und Ordner seiner Bibliothek Tyrannio. Namentlich die Dialoge werden verstanden. Als Gegensatz »pragmatisch« (streng sachliche Behandlung; so steht die πραγματεία τέχνης ποιητικῆς neben dem Dialog περὶ ποιητῶν) oder akroamatische »Vorlesungen« oder »hypomnematische« Aufzeichnungen zu eigenem Gebrauch. Der Unterschied geht auf die äussere Form, »in der Hauptsache weichen sie nicht von einander ab«, sagt Cicero. Dieser Punkt wurde immer weniger beachtet, die abenteuerlichsten Phantasieen über die beiden Schriftenclassen mischen sich ein: die späteren meinten, die dialogisch-exoterischen Schriften enthielten nicht die wirkliche Meinung des Philosophen, ihr Inhalt sei gleichsam profan, sie sprächen nicht bloss zum Sinne, sondern im Sinne der unphilosophischen Menge, die andere Classe (»esoterisch« ist ganz spät) überliefere die Lehre absichtlich geheimnisvoll, in unzugänglichen Andeutungen. So wurde Aristoteles zu einem doppelzüngigen Priester gemacht, als exoterischer Schriftsteller sollte er

der Menge zulieb die Philosophie verleugnet, als esoterischer sollte er sie in Räthseln versteckt haben.

Also: in der Hauptsache steht Aristoteles in Betreff aller Schriftstellerei auf dem Boden Platos: er veröffentlicht nur Dialoge, d. h. künstlerische Schriften. Die wissenschaftlichen Erkenntnisse werden nur mündlich mitgetheilt. Aber die Niederschriften der Schüler[29]) gingen von Hand zu Hand, und so bildete sich eine neue Gattung von Litteratur aus, die wissenschaftliche[30]). Hier ist der Wendepunkt. Schon früher gab es wissenschaftliche Schriften, besonders rhetorische und mathematische τέχναι, d. h. die Collegienhefte der ῥήτορες und Mathematiker. Aber Niemand würde diese zur Litteratur gerechnet haben: ebensowenig als wir Kochbücher zur Nationallitteratur rechnen. Jetzt beginnt aber ein Kampf gegen die schöne Form, gegen die isokrateische Musterprosa, in Stil und Gestaltung des Ganzen; die wissenschaftliche Litteratur bekämpft die künstlerische und verdrängt sie. Man schrieb in den Tag hinein[31]). Stoiker und Epikureer gleichermaassen, die

[29]) Zu den Nachschriften gehört auch von den Aristotelischen Schriften περὶ τἀγαθοῦ Simplic. phys. 362ᵃ τοῖς περὶ τἀγαθοῦ λόγοις οἷς ὁ Ἀριστοτέλης καὶ Ἡρακλείδης καὶ Ἑστιαῖος καὶ ἄλλοι τοῦ Πλάτωνος ἑταῖροι παραγενόμενοι ἀνεγράψαντο τὰ ῥηθέντα αἰνιγματώδως ὡς ἐρρήθη. Andere Aristotelische Schriften sind Excerpte, z. B. τὰ ἐκ τῶν νόμων Πλάτωνος $\bar{\alpha}\,\bar{\beta}\,\bar{\gamma}$, τὰ ἐκ τῆς πολιτείας $\bar{\alpha}\,\bar{\beta}$. So sind viele Demokritische Schriften excerpirt unter den Theophrastischen. Andere sind Sammlungen zu persönlichem Gebrauch, z. B. die vielen Politieen, also Material. Desshalb zahlte Aristoteles für den Nachlass des Speusipp 3 Talente (Verzeichnisse von ὀλυμπιονῖκαι, διδασκαλίαι, παροιμίαι u. s. w.).

[30]) Man hat darauf aufmerksam gemacht, dass in gewissen Stücken Aristotelischer Schriften die Vermeidung des Hiatus, dieser äusserste Grad stilistischer Sorgfalt, herrscht, z. B. im achten Buch der Politik. Es wird so erklärt, dass Aristoteles für die Politik, wie in geringerem Maasse auch für die Metaphysik, die Schrift περὶ οὐρανοῦ — die früher verfassten dialogischen Schriften ausgeschrieben hat, Blass II 428. Aus dem grossen Dialoge περὶ φιλοσοφίας jedenfalls z. B. das erste Cap. des zweiten Buchs περὶ οὐρανοῦ, den grösseren Theil des ersten über Metaphysik.

[31]) Vielschreiberei: es war die natürliche Reaction gegen den Einfluss der asianischen Rhetorik und ihrer allbeherrschenden Kunstmittel; denn es folgt dicht auf die Entwicklung der classischen

Stoiker befleissigten sich eines unkünstlerischen Stils nicht mit Absicht, die Epikureer mit Absicht. Dionys. v. Halic. de comp. 30 sagt: »Niemand hat schärfer die Dialektik ausgebildet als Chrysipp und Niemand hat schlechter componirt. Epikur hatte den Grundsatz, dass der Redner nur Deutlichkeit zu erstreben habe: so werde es auch nicht schwer zu schreiben, wenn man sich um das wandelbare Kunsturtheil nicht kümmere.« Das Buch des Philodemos gegen die Rhetorik und seine eigene Darstellung bürgen dafür. Der Grammatiker Aristophanes nannte die Schreibweise Epikurs ἰδιωτικωτάτη »ungebildet«; Cicero Brut. 131 sagt von Albucius: »perfectus Epicureus evaserat, minime aptum ad dicendum genus.« Bisweilen zwar soll Epikur selbst etwas von dem weichlichen Silbenfall des Hegesias und der Asianer angestrebt haben (Theon progymnasm.). — Zeno sagte, es sei nichts ungeeigneter, um die Wissenschaften darzustellen, als Poesie (damit sind gewiss die Dialoge gemeint). Er vergleicht seine λόγοι mit den attischen Münzen, kunstloser, aber oft schwerer als die elegant geprägten alexandrinischen. Man warf ihm unrichtigen Gebrauch von Wörtern und sprachwidrige Bildungen vor. Apollodor von Tyros machte c. 50 v. Chr. einen πίναξ τῶν ἀπὸ Ζήνωνος φιλοσόφων καὶ βιβλίων. Erhalten: von Kleanthes der Hymnus auf Zeus. Von Chrysipp grössere Fragmente bei Plutarch (starke Benützung überhaupt durch Plutarch) und Galen; dann hat Cicero de divin. und de fato die Schriften περὶ μαντικῆς περὶ προνοίας περὶ εἱμαρμένης stark benützt, zum Theil übersetzt. In de officiis haben wir περὶ τοῦ καθήκοντος des Panaetius.

Unter den Zügen, die der epikureische Weise hat, ist: συγγράμματα καταλείψειν, οὐ πανηγυριεῖν δέ. Hier haben wir noch einmal eine Erinnerung an die ursprüngliche Bestimmung des künstlerischen Dialogs: er ist zum öffent-

---

Prosa eine maasslose Verschnörkelung der Sprache. Die Philosophen vertraten die Natürlichkeit, d. h. aber, bei einem solchen Gegensatz: den Naturalismus, das Sichgehenlassen mit dem einzigen Streben, sich deutlich zu machen. — Ausserdem grassirten Nachahmereien der schlimmsten Art, Thukydideer, Platoniker, Xenophonteer u. s. w.

lichen Vorlesen gemacht, ein ἀγώνισμα εἰς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν. das geht dem Publicirtwerden voran. ist das wichtigste Mittel, um ihn zu verbreiten und den Wunsch zu erregen, eine Abschrift zu haben. Der epikureische Weise ist gegen diese öffentliche Verbreitung von Schriften; er hinterlässt Schriften, offenbar als sein Abbild für die späteren Schüler. οὔτε ῥητορεύειν καλῶς, heisst eine andre Vorschrift. Natürlich wird ihm wieder vorgeworfen, dass er nicht rein im Ausdruck sei, auch ἀμαθής; er widerstrebte eben der damaligen Erziehung in sprachlicher und polyhistorischer Hinsicht. Athen. 13, 588 sagt: ἐγκυκλίου παιδείας ἀμύητος ὤν; er selbst sagt im Brief an Pythocles: παιδείαν δὲ πᾶσαν, μακάριε, φεῦγε τὸ ἀκάτιον ἁράμενος (hisse das Segel zum Schnellfahren auf). Der Stolz der Epikureer bei den Schriften ihres Meisters war, dass er nicht citirte, sondern immer original war: dass er dabei so fruchtbar war, dass Chrysipp aus Eifersucht ihn überschreiben wollte, aber genöthigt war, massenhaft durch Citiren die Bücher zu füllen (»wie man auch bei Zeno und Aristoteles finden kann«)[32]. Drei ausserordentlich schöne und inhaltsreiche Briefe (kleine Schriften) hat uns La. erhalten[33], ebenso dort κύριαι δόξαι. — Peripatetiker [Aufzählung].

Diese drei Schulen, die Peripatetiker, die Stoiker und die Epikureer, haben um die Wette geschrieben. Die Skeptiker dagegen schreiben nichts, wenigstens Pyrrho nicht, und von der akademischen Skepsis: Arcesilaus, das Haupt der μέση Ἀκαδήμεια, und Karneades, von der νέα. Dagegen soll Kleitomachos 400 Schriften geschrieben haben. Von

[32]) Sie bestanden ganz aus Anführungen, also wie die Politieen des Aristoteles, die nur eine Zusammenstellung von Excerpten sind: z. B. stand Herodot V 62—65 fast wörtlich in den Politieen nach Schol. Aristoph. Lysistr. v. 1153.

[33]) Von Epikur herkulan. Fragm. (Buch 2 und 11) von περὶ φύσεως. Metrodor, Polyaenos, Hermarchos directe Schüler: gegen seinen Schüler Kolotes sind zwei Schriften Plutarchs gerichtet. Von Phaedrus περὶ θεῶν ebenfalls herkul. Fragm., besonders aber von Philodemos aus Gadara (von dem 36 Bücher gefunden worden sind). Wichtige Ueberbleibsel von Philodemos περὶ εὐσεβείας. Früher ist Apollodor, einer der Vielschreiber, und Zeno.

Karneades ist bekannt, wie sehr er sich mit seinen Vorträgen Mühe gab, aber er gab nichts heraus und hinterliess nichts. Nur Nachschriften seiner Schüler waren bekannt.

Sehr eigenthümlich ist eine Gattung von Litteratur, die den Cynikern verdankt wird. ὁ κυνικὸς τρόπος oder ὁ κυνικὸς λόγος bei Demetr. de elocut., die Vereinigung von tiefem grimmigem Ernst mit Spott und Scherzen πᾶν τὸ εἶδος τοῦ κυνικοῦ λόγου σαίνοντι ἅμα ἔοικέ τῳ καὶ δάκνοντι.

Von Diogenes ist es wahrscheinlich, dass er nicht geschrieben hat, und dass die Dialoge und Tragödien ihm untergeschoben sind. Es war eine gar zu interessante Maske, um aus ihr zu reden. Er und seine Schüler sind alle Proletarier der tiefsten Art, der Volkswitz kommt in ihnen hervor und wird litteraturfähig. Monimos aus Syrakus; es wäre seltsam, wenn nicht Sophrons Einfluss zu spüren gewesen wäre. Krates aus Theben, παίγνια, einiges erhalten, darunter Parodieen von Solon. Metrokles verbrannte seine Schriften. Aber der eigentliche Begründer der humoristischen Schriftstellerei ist Menippos aus Gadara, dann in Sinope, später in Theben Schüler des Metrokles. Er wurde später viel nachgeahmt, vom Cyniker Meleager aus Gadara, der auch Dichter ist, wie Menipp (so unter den Dichtern, welche Jo. Stobaeus excerpirt hat) und Varro, der saturae Menippeae dichtete. Eine Vermischung von Prosa und Poesie scheint ihm eigenthümlich: ein deutliches Bild giebt die ἀποκολοκύντωσις des Seneca. Die Schriften des Menipp sind νέκυια, eine Parodie der homerischen νέκυια; Lucian ahmt sie im Dialog nach: Μένιππος ἢ νεκυομαντεία. Dann διαθῆκαι, nachgeahmt von Varro »testamentum περὶ διαθηκῶν«; vielleicht eine Verspottung der Philosophen-Testamente. Dann ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι ἀπὸ τοῦ τῶν θεῶν προσώπου. also Briefe, nicht Dialoge (man sieht, dass auch die Briefform schon eine beliebte litterarische Form ist), vielleicht sind die θεῶν διάλογοι Lucians daher entsprungen. Dann: πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικούς: Gegenstände des Hohns und der Parodie schon damals. Endlich πρὸς γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν

εἰκάδας. Epikur wurde von den Schülern wie ein Gott verehrt, v. Lucret. V 1—54. Plutarch gebraucht den Ausdruck (non posse s. v. s. Epic. [4 p. 1089 C]: πρίας εἰκάδας ἐδείπνησαν πολυτελέστατα). Noch zu seinen Lebzeiten wurde nicht nur sein Geburtstag, sondern der 20. jedes Monats festlich begangen, ihm und Metrodor zu Ehren; im Testament verordnet er diese Feier für die Zukunft. — Bedeutend muss auch der Borysthenite Bion als Schriftsteller gewesen sein, von dem Eratosthenes sagte, er habe zuerst die Philosophen in eine Hanswurstjacke gesteckt.

[Folgen eng zusammengedrängte Aufzählungen, die bis Olympiodor und Philoponos reichen.]

§ 12.

Die historische Litteratur.

Gemeint ist eigentlich die erzählende und beschreibende Prosa, im Gegensatz zur reflektirenden und schliessenden. Die Frage nach der grösseren oder geringeren Wahrheit des Erzählten oder Beschriebenen, die Zunahme eines Wirklichkeitssinnes ist nicht zunächst unser Thema: das gehört in die Geschichte der Wissenschaft. Wir sehen auf die Kunst der Erzählung und Beschreibung, die Kraft der Darstellung, die Concentration des Ganzen und dergl. Da ist es möglich, dass zwischen den wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen in Betreff eines bestimmten Historikers ein grosser Gegensatz der Beurtheilung bleibt[34]). Die erzählende Prosa setzt unmittelbar die erzählende Poesie fort; und da diese auf einer unerreichbaren Höhe schon zu Homers Zeit stand, so gehört die Geschichte der historischen Prosa im Allgemeinen in die Geschichte von dem Rückgange des erzählenden Talents der Griechen, während der Sinn für das Exacte zunimmt und man alte Priesteraufzeichnungen und Siegerverzeichnisse auszunützen beginnt. Im Epos nimmt das

[34]) Streng gefasst, widerstreiten sich diese Rücksichten. Welches ist nun der Zeitpunkt, wo die Historie blüht? Dort, wo beide Rücksichten sich, so sehr es möglich ist, einander annähern. Wie steht es bei den Griechen?

stoffliche Interesse überhand, die ungefüge Masse drängt sich vor, mit Geschlechtsregistern ἠοῖαι, Anhäufungen von Sagen, z. B. κτίσεις, Stamm- und Ortssagen; die kleine Erzählung gelingt am besten, das Novellenhafte. Bei Asios, einem genealogischen Dichter wie Eumelos, Kinaethon, kamen Schilderungen des luxuriösen Kostüms der Samier zu Ehren der Hera vor; in den Ἀριμάσπεια hatte man die Schilderung fabelhafter ferner Wesen; zu Panyasis Zeit war die epische Poesie schon erloschen: er, der Oheim des Herodot, belebte sie wieder. Choerilus aus Samos beneidet die Glücklichen, welche lebten, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών, »wir sind im Wettlaufe die hintersten«. So dichtete er Περσικά. Man muss wohl annehmen, dass das erzählende Talent des grössten Erzählers unter den Historikern, des Herodot, auf der Höhe des Panyasis stand, der mit im Kanon aufgenommen war: wir dürfen nicht gering denken; nur dass er die Fessel der epischen Diction und des Metrums sprengte und es sich leichter machte. Er bezeichnet, an Homers Erzählungs- und Schilderungstalent gemessen, gewiss ein tiefes Zurücksinken dieser Begabung. Er ist der Punkt, wo das abnehmende erzählende Talent und der zunehmende Sinn für das wirkliche beide schon und noch bedeutend genug sind: in der Mitte zwischen dem Epiker und dem trockenen Chronisten. Und wie entfernt ist von ihm wieder der grösste Forscher und Denker der Historiker, Thukydides, der ersichtlich mit grosser Mühe erzählt und das reflektirende Element mit Gewalt dabei zu bändigen hat. Erst seit dem ausserordentlichen Fortschritt der Prosa seit Isocrates wuchs die Kunst der erzählenden Darstellung, jetzt schulte man sich ordentlich in der Erzählung. Man schätzte die naiven Erzähler gering. Da spricht Theopomp deutlich aus, von den Historikern der früheren Zeit stünden die angesehensten sogar denen von den jetzigen nach, die man nicht einmal des zweiten Ranges würdige. Cicero Brutus 66 sagt, Theopomp habe den Philistos und Thukydides durch den höheren Aufschwung der Darstellung in Schatten gestellt, ähnlich wie Demosthenes den Lysias (elatione et altitudine orationis). Theophrast urtheilt, dass

Herodot und Thukydides nur die Anfänger eines höheren Stils seien. Kurz, man war weit entfernt, den Aelteren eine solche Stellung einzuräumen, wie wir es thun, Aristoteles erwähnt Thukydides nie. Man schrieb besser, bewusster, aber rhetorischer und unnaiver. —

[Folgt ein Abschnitt über die ältesten Historiker von Hekatäus bis Hellanikus.]

Von all den Genannten und Herodot inbegriffen gilt nun, dass sie die Nachkommen der epischen Dichter sind, besonders auch in ihrer Absicht auf mündlichen Vortrag und agonale Auszeichnung: sie schrieben, um nachher einem Festpublikum vorzulesen und Ehren zu empfangen. Das rückt sie sofort aus der Reihe der Chronisten. Sie wollen ergötzen, und gefallen. So sagt Thukyd. 1, 21: ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῇ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον, ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκνενικηκότα. Und so stellt er sein Werk allen früheren entgegen 1, 2: κτῆμά τε ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται. Desshalb ist die Lust dieser Historiker am Mythischen so gross, es ist unterhaltender, während das μὴ μυθῶδες nach Thukydides' Urtheil ἐς ἀκρόασιν ἀτερπέστερον ist. Man bemühte sich gerade die Fabeln gut zu erzählen; damit wetteiferte z. B. später Theopomp, indem er neben der wahrheitsgetreuen Geschichte auch Fabeln zu erzählen verhiess, »besser als Herodot, Ktesias, Hellanikos und die Schriftsteller über Indien das vermocht hätten«. Man sieht, wer die berühmtesten Erzähler von Fabeln waren. Desshalb nehmen die Geschichten bei Herodot so häufig die typische Form an und ähneln der Dichtung, weil seine Zuhörerschaft an Poesie mehr gewöhnt war und den typischen Ausdruck höher schätzte als den exacten. Brachte der Stoff einmal eine trocknere Parthie mit sich, so liess man sich zur Erholung darauf um so freier und dichterischer gehen. Gerade die Leichtfertigkeit εὐχέρεια wie die des Hellanikos, welche später die strengeren Historiker tadeln, ist die Folge ihrer Stellung zum Publikum, ihrer Absicht

zu unterhalten. Man kann sich den Contrast des Thukydides nicht stark genug denken; er ist ein Heros der Originalität der Absicht und des starken Willens, sie durchzuführen.

Was folgt aus dem Vortrag vor einer Zuhörerschaft, besonders einer einheimischen? Sie will womöglich ein zusammenhängendes Stück, mit befriedigendem Schlusse, sie will womöglich Wunderbares, Aufregendes; man sehe nur, wie erregt die Menschen in der Odyssee sind, wenn einer eine Geschichte erzählt hat: Erschütterung und Thränen häufig. Sie will Verherrlichung der Heimatstadt, der einheimischen Heroen, sie will Rechtfertigung ihrer Thaten, Beschönigung. Sie will den Glauben, dass Alles wirklich so sei, daher möglichst genaue Schilderung, als ob man dabei gewesen sei. Sie hat ihre Ansichten über sittliche Dinge und will, dass der Verlauf der Erzählung diesem Glauben entspricht. — Dies ist die Luft, in der die Herodoteische Geschichtskunst entstand. Damit bezeichne ich die ganze ältere. Man irrt, wenn man eine vorherodoteische Historie als eigene unvollkommene Gattung annimmt. Es ist nur die Differenz der Talente, nicht der Gattungen, und auch die Talente scheinen bedeutend genug gewesen zu sein. Besonders irrt man, wenn man an eine trockne gelehrtenhafte chronikenartige Darstellung bei den ältesten Historikern denkt. Nein, es ist die Fortsetzung des Epos und der ionischen Novellenerzählung; der erste Historiker, Hekatäos, steht als Meister der Erzählung da. Nicht in der Studirstube wuchsen sie; es sind weitgereiste Männer, die zu hören und zu sehen und zu fragen verstanden und ihr ganzes Leben hindurch sich im Erzählen und im Erzählen-hören geübt haben. Das ist eben ἱστορία.

Herodot, Sohn des Lyxes aus vornehmer Familie der dorischen Kolonie Halikarnass. Wenn er ionisch schrieb und nicht dorisch (auch nicht attisch, ob er sich gleich ganz an Athen anschloss), so ist ein Grund, dass es eben nur eine ionische Prosa damals gab; zweitens gab es in der nächsten Nähe von Halikarnass eine ionische Gemeinde:

durch eine von Newton 1867 publicirte Inschrift bewiesen, aus der Zeit Herodots; sein Oheim Panyasis kommt darin vor, ebenso der Tyrann Lygdamis. Dieser tödtet den Panyasis und nöthigt Herodot, nach dem ionischen Samos zu entfliehen. Von da aus unternahm er die Befreiung seiner Vaterstadt. Sie gelingt; politische Misshelligkeiten treiben ihn dann wieder fort. Zu Anfang des peloponnesischen Krieges war er in Athen, sah die Propyläen, die 431 vollendet wurden; später für lange Zeit in der attischen Kolonie Thurii. [. . .]

Herodot hat einzelne Theile seines Werkes öffentlich vorgelesen; er bezieht sich III 30, VI 93 selbst auf Einwürfe, die er dabei erfahren hat. Ueberliefert Vorlesungen zu Korinth, wo er keinen Sold davontrug, zu Theben, zu Athen bei den grossen Panathenäen 446, er war 38 Jahre alt: hier empfing er zehn Talente auf Rathsbeschluss. Thukydides als Knabe hört ihn und weint, Herodot sagt zu seinem Vater: ὀργᾷ ἡ φύσις τοῦ υἱοῦ σου πρὸς μαθήματα. Wohl auch in Olympia. Krüger hat die Einwände Dahlmanns gut beseitigt. Er schrieb an seiner Geschichte bis gegen 425 v. C., die wir uns aus einzelnen Stücken entstanden denken müssen. — Welche Reisen er gemacht hat, was er aus Autopsie schildert, lässt sich aus dem Werke selbst noch erkennen; von Asien (nach Matzat's Untersuchung Hermes 6) kennt er die ganze ionische Küste, das Hinterland der ionischen Küste mit Sardes, das östliche Binnenland von Karien Phrygien Lydien bis Keläna — das ist der östlichste Punkt im inneren Kleinasien, zu dem er gekommen. Er ging von Ephesus nach Sardes und von da nach Smyrna zurück. Ebenfalls kennt er die andre nördliche Hälfte der Westseite von Kleinasien, Mysien, Troas mit dem äolischen Küstenlande. Er hat eine Seefahrt durch den Hellespont, die Propontis, den Bosporos, den Pontos nach Kolchis gemacht. In südöstlicher Richtung von Halikarnass kennt er die fünf andern dorischen Städte, die drei rhodischen, das Festland gegenüber; dann Kypros. Dann steht fest eine Reise nach Phönikien und dem südlichen Syrien. Dann die grösste Reise, die ihn bis Babylon, vielleicht bis Susa führte.

Medien oder gar Baktrien hat er nicht gesehen. In Aegypten ist er nicht weiter als Elephantine gekommen, die Aethiopen sah er nicht selbst; nach einer Andeutung scheint er erst nach Beendigung des Aufstandes des Inaros dort gewesen zu sein 462—56. Den Peloponnes kennt er sehr gut, er war im Korinthischen, Lakonischen, Elischen. Er war lange in Athen, als Anhänger der Perikleischen Politik, sah die Schlachtgegenden von Salamis, von Platää, der Thermopylen, die Athoshalbinsel, Theben, Delphi, Dodona, Insel Thasos. Auf Samothrake hat er sich in den Kabirendienst einweihen lassen (er spricht als Wissender vom Dionysosdienst und den Geheimnissen der Thesmophorien, verräth sich als kundig der orphischen und pythagoreischen Geheimnisse, findet die Wurzel des hellenischen Geheimdienstes in Aegypten, der Weihen von Sais ward er theilhaftig, sah die Geschichte von Osiris Lebens- und Todesschicksalen bei Nacht dort auf dem See vorstellen; überall höchst vorsichtig; eine gewisse Geringschätzung der heimischen Göttergeschichten hat er von den Aegyptern). Also er sah viel; zweitens aber hörte er viel, z. B. die ägyptischen Priester, dann Περσέων οἱ λόγιοι. Er ist bedacht, Augenzeugen zu gewinnen; erst wenn er sie nicht findet, begnügt er sich mit Hörensagen: er arbeitet widersprechende Aussagen nicht durcheinander; VII 152 sagt er: »ich muss das erzählen, was erzählt wird; zu glauben aber brauch' ich nicht Alles; und bei mir soll diese Bemerkung für meine ganze Geschichte gelten«. Die vornehmen Perser sind vertraut mit den hellenischen Sagen und suchen sie für sich umzudeuten; die Reden der sieben Perser über die Verfassung, die man nach dem Sturze der Magier dem Reiche zu geben habe, kann Herodot nicht selbst gemacht haben; er versichert III 80 so bestimmt, sie seien gehalten worden. Das verräth eine tiefe Vertrautheit mit den hellenischen politischen Ansichten. Manches, was Herodot von ihnen hat, sieht wie Reminiscenzen an Tischgespräche mit ihnen aus (z. B. ihr Spott über die Hellenen, dass sie bei der Mahlzeit keinen Nachtisch haben). Von ihnen muss er auch schriftliche Auf-

zeichnungen bekommen haben, mit ausführlichen Namen- und Zahlenangaben. Die Perser hatten bereits zur Zeit des Darius Küstenvermessungen und Landaufnahmen gemacht, wohl mit Hülfe chaldäischer, ägyptischer und griechischer Fachleute. Von ihnen hat er die Beschreibung der persischen Königsstrasse von Sardes nach Susa und das Verzeichniss der Satrapieen des Reichs. Darius hatte den Skylax von Karyanda ausgeschickt, um die Mündung des Indus zu entdecken. Der Bericht des Herodot über die Fahrt des Skylax stammt von einem persischen Berichterstatter: einige Trübungen durch das persische Medium. In Betreff des Verzeichnisses der Truppen des Xerxes steht es anders. Entweder Demaratos selbst oder einer seiner Begleiter hatte schriftliche Aufzeichnungen, Memoiren, hinterlassen, die über seinen Aufenthalt bei Darius und Xerxes und wohl auch über seine Vertreibung aus Lacedämon handelten. Diese waren im Privatbesitze eines Griechen, der Herodot daraus mittheilte. Dagegen scheint Herodot keinen seiner Vorgänger als Quelle benutzt zu haben. — Wir haben uns nun zu denken, wie er auf seinen Reisen sich ὑπομνήματα machte, wie er grössere Partieen zum Vortrag ausarbeitete, und wie er in der zweiten Hälfte des Lebens daran denkt, das mannigfache geographische und historische Wissen zu bändigen zu einem grossen Werk, durch eine Art von Plan. Man sagt gewöhnlich: »die uralte Feindseligkeit der Hellenen und Asiaten, die sich endlich im Perserkrieg entladet: so dass alles Frühere als Vorspiel erscheint«. Ein ganz verbreiteter Gedanke damals: die Perser und Phönizier haben ihn, wie die Griechen, z. B. Aeschylus. Darin steckt kein Verdienst für Herodot, sondern in der Ausführung eines solchen Gedankens in diesen Dimensionen und doch wieder mit dieser Begrenzung (auf das Historisch-Helle, von Crösus an). Die Idee dazu konnte ihm nur vom Epos kommen; und man kann aus Herodots Benehmen schliessen, was die Griechen namentlich vom Epos forderten: nämlich einen hinreissenden ungestörten Gang der letzten Theile, einen zögernden durch Episoden gehemmten der ersten Theile: wie ein Strom vor dem Herabstürzen; man sieht

lange die innere Aufregung, widerstrebende Richtungen, Verzögerungen, endlich kommt alles in einen Schuss und Fluss. Dies Letzte geschieht vom 7. Buch an. Jedenfalls ist das Werk aus dem Niedergang des Epos ein sehr unvollkommenes Epos; man sieht, dass der Stoff, die interessante Episode viel zu viel Macht hat; er hat zu viel gesehen, findet zu viel mittheilenswerth, und alles soll in dies eine Werk hinein. Wozu war das nöthig? Aber man sieht doch noch den Ansatz zum Epos, den Willen, einen ungeheuren Stoff künstlerisch zu organisiren, als Ganzes aufzubauen. Die bei Weitem grössere Kraft steckt in der Einzelerzählung. Eine besondere Vornehmheit, die er mit Homer gemein hat, ist, dass er die Perser nicht feindselig behandelt, wie jener nicht die Troer. Es liegt darin immer das feinste Lob, wenn man jemand als Sieger über einen mächtigen und würdigen Gegner schildert. So verfährt auch Aeschylus in den Persern. Die panegyrische Historie existirt für ihn nicht. Ein eigenthümlich düsterer Sinn begleitet dabei den Herodot; eine finstere Art der Reflexion, die besonders in Gesprächen zu Tage tritt, sehr auffallend für eine Natur, die so viel zu sehen und zu fragen fand und sich keineswegs vom Leben zurückzog. Er ist auch kein Panegyriker des Lebens.

[Plan des Werkes; religiöser Grundzug auch in den Episoden.]

Wir kommen zu einem Mann, der wie ein Wunder dasteht, gerade durch die Abwesenheit aller religiösen Nebengedanken, durch das schroffe Abweisen alles Mythischen und Typischen und durch die schreckliche Unbefangenheit, die eigentlich ungriechisch erscheint: der auch nicht agonal ist, nicht gefallen will, sondern wirklich nicht an sich denkt: Thukydides. Es ist auch etwas Ungriechisches in seinem Geblüt: er ist zu einem guten Theil thrakischer Abkunft, väterlicher und mütterlicher Seite, doch fliesst edelstes griechisches Blut in ihm. [Stammbaum.]

Er ist also verwandt mit den Pisistratiden; er nimmt das grösste Interesse an ihnen, hebt stark hervor, was sie Gutes für die Stadt gethan: für die Richtigkeit dessen, was

er über sie sagt, verbürgt er sich, da er »durch mündliche Mittheilung über dieselben genauer unterrichtet sei als andere«. Desshalb bekämpft er an zwei Stellen den verbreiteten Irrthum, Hipparch sei der älteste Sohn und Nachfolger des Pisistratus gewesen; man warf ihm vor, Harmodios und Aristogiton verläumdet zu haben. Im Volke galt er als Nachkomme des »Tyrannen« Hipparch, und so hat ihn Aristophanes mit dem Spitznamen ψευδιππαρχίδης »Lügenhipparchide« bezeichnet Acharner 602. Er giebt sogar die Grabinschrift seiner Urgrossmutter, der Archedike, er schwelgt in Familienerinnerungen. — Geboren nach dem wenig bedeutenden Zeugniss der Pamphila (bei Aul. Gellius XV 23) wäre er 470, nach Andrer (Ullrichs) Berechnungen 460, nach Krüger zwischen 460 und 452. Das Wahrscheinlichste 460, weil er, wenn er später geboren war, schwerlich im Jahr 424 hätte Stratege sein können, was er doch gewiss war; und weil, wenn er früher geboren war, Aristophanes ihn schwerlich mit unter die jungen Leute, νεανίαι, rechnen könnte, was er an der Acharner-Stelle that. So war er beim Beginn des Kriegs 29 Jahre; damals gleich fing er an, sein Werk zu schreiben, in dem er voraussah, dass es der wichtigste aller Kriege werde; (er wurde auch von der Pest befallen [biliöses Typhoid]); am Ende war er 57. Er sagt selbst V 26, dass er den ganzen Krieg miterlebt habe, und zwar so, dass er vermöge seines Alters stets zu genauen Beobachtungen im Stande gewesen sei. Obwohl er geborener Aristokrat ist, hatte er doch die tiefe Auffassung von der inneren Nothwendigkeit des dorischen Kriegs, und gehörte niemals zur Partei der unbedingten Friedensfreunde; er hat nie das Treiben der politischen Genossen des Aristophanes, der Ritter und Junker, nie deren Parteiverbindungen gebilligt. Er gehörte zur Partei der Fortsetzer der perikleischen Politik in Kriegssachen; so gut wie der vornehme Hippocrates, der Neffe des Perikles, gehörte er im achten Kriegsjahr zur demokratischen Partei, deren Haupt damals Cleon war. Seine Wahl zum Strategen ist von der Partei Cleons durchgesetzt worden: gewiss hat er nie zu dessen persönlichen Freunden gehört: die Natur

der Männer war zu verschieden. Durch jene Acharnerstelle ist sicher, dass er 425 Stratege in Thrakien war, und dass er im nächsten Jahr 424 nur wiedergewählt worden ist. Dionys. v. Hal. sagt ausdrücklich, er habe mehrere Strategieen bekleidet; es ist nur möglich, an eine Strategie vor 424 zu denken, denn von Ende 424 oder Anfang 423 bis zum Friedensschlusse 404 bringt er in Verbannung zu; nach seiner eigenen Angabe 20 Jahre (doch ist das 20. freilich nicht voll). Für die Strategie in Thrakien musste er besonders geeignet erscheinen: er sagt selbst IV 5, dass er die Ausbeutung der Goldgruben in jenen Gegenden besass, und dass er von sich selbst aus ἀφ' αὑτοῦ (durch Herkunft, Familienbeziehungen) bei den vornehmsten Männern des Landes Einfluss hatte. Er besass zu Σκαπτὴ ὕλη Goldbergwerke (Scaptesula) zwischen Strymonfluss und Nestosfluss (eine Platane wurde gezeigt, unter deren Schatten er gearbeitet haben soll. Seine Frau war auch von dort). Dort hatten die Bewohner des nahen Thasos ihre Goldminen, die jährlich 80 Talente lieferten (480 000 frs.). Nun hatte er 424 ein grosses Unglück; mit sieben Schiffen lag er bei der Insel Thasos, als Amphipolis von Brasidas bedroht wurde. Die athenische Partei in Amphipolis rief ihn zu Hilfe; er kam schnell, doch zu spät, denn Amphipolis war bereits, auf günstige Bedingungen hin, übergegangen, es gelang ihm nur noch, den Hafenort Ἠιών zu retten. In Athen wurde gegen ihn die γραφὴ προδοσίας erhoben: er wurde verbannt. Die Erinnerung an den Verlust von Amphipolis musste sehr schmerzlich für ihn sein, er zeigt die stärkste Abneigung, von den Dingen in Thrakien klar und erschöpfend zu reden; der Wiederbeginn der Feindseligkeiten nach jenem harten Schlag ist 420. Man bekommt keinen Begriff davon, dass bis zum sicilischen Feldzug Thrakien der Hauptschauplatz der kriegerischen Thätigkeit der Athener ist. Es ist die dunkelste Partie seines Werkes. — Als Thukydides nach Athen kommt, um sich der gesetzmässigen εὐθύνη zu unterwerfen, hat er sich wohl bei dem berühmtesten Rechtskenner und Anwalt, bei Antiphon, Raths erholt und trat mit ihm, dem politischen Gegner seiner Ankläger, der regierenden

Demokraten, in ein näheres Verhältniss. Die berühmten Worte, mit denen er Antiphon nach seinem Tode ehrt, VIII 88, sind wohl als Ausdruck persönlicher Dankbarkeit für dessen Eifer zu seinen Gunsten aufzufassen; er war der Client desselben. Später machte man Antiphon, jener emphatischen Worte wegen, zum Lehrer (zuerst Caecilius). Antiphon war um 15—20 Jahre älter als er. Trotzdem wird Thukydides, auf Vorschlag des Cleon, verurtheilt, mit Verbannung. Man nimmt immer an, unschuldig, und spricht von der Ungerechtigkeit der Demagogen. Einzig Grote macht eine Ausnahme. Die Frage ist nicht, ob Thukydides Alles that, was er thun konnte, als er die beunruhigende Nachricht zu Thasos erfuhr, sondern ob er die besten Maassregeln getroffen hatte, um die athenische Herrschaft in Thrakien, namentlich Amphipolis, zu sichern. Dies bestreitet Grote. Der Feldherr Thukydides hatte sich überrumpeln lassen, er hat ein paar nothwendige Vorsichtsmaassregeln vernachlässigt; und die Bestrafung war verdient. Wir können uns Glück dazu wünschen, dass es so kam. Kleon nicht, denn die paar bösen Worte des Thukydides haben ihm so sehr geschadet, dass man dem wahnsinnigen Parteiangriff in der Aristophanischen Carikatur Beifall gezollt hat. — Unter den 404 zurückberufenen Verbannten muss auch Thukydides gewesen sein. Pausanias I 23, 11 rühmt einem gewissen Oinobios nach, dass er durch ein ψήφισμα Thukydides' Rückkehr durchgesetzt habe: dies muss vor der Eroberung geschehen sein; er kehrte natürlich in die eingeschlossene Stadt nicht zurück, sondern wartete bis nach hergestelltem Frieden. Nachher arbeitete er noch längere Zeit an der Vollendung seines Werks; doch scheint er, jedenfalls noch vor 396, eines gewaltsamen Todes, wie es heisst, gestorben zu sein. Dies kann man aus III 116 schliessen, wo von drei bisher erfolgten Ausbrüchen des Aetna die Rede ist. Ein weiterer erfolgte nach Diodor 14, 59 im Jahr 396. Markellin § 34 sagt freilich, er sei gestorben über 50 Jahre alt. Sollte nicht 60 zu lesen sein? (ἑξήκοντα für πεντήκοντα oder Verwechselung der Zahlzeichen). Seine Asche wurde im Familienbegräbniss des Kimon beigesetzt.

Thukydides ist der Feind des Mythischen und des Typischen in der Historie. Das Mythische zeigt sich bei den früheren Historikern im Mithineinspielen wunderbarer Mächte, in einem Gange der Entwicklung, der einem religiösen Bedürfniss entspricht, in der Abweisung des natürlichen Hergangs, ganz oder in einem Punkte; also vornehmlich Vertauschung der Causalitäten, einer natürlichen und einer magischen. Das Typische in der Neigung, viele Einzelvorgänge an einem Musterbeispiel darzustellen, dies Muster aber nicht historisch exakt, sondern dichterisch zu behandeln, ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμεῖν. Der einzelne Fall, das incongruente Wirkliche wird abgelehnt. Die allgemeine Bedeutung eines Vorkommnisses wird durch das Typische herausgehoben; das, was nicht dazu dient, wird weggelassen. Nun glaubt Thukydides an die Identität der menschlichen Natur; steht diese fest, so braucht man nur möglichst treu das Wirkliche zu berichten, so wird es späteren Wirklichkeiten ähnlich sehen müssen; es ist nicht nöthig, dass wir das Typische uns erst zurechtstutzen, der Gang der menschlichen Natur bringt das Gleiche und Aehnliche mit sich. Alles Verschönern aber ist nur bei verhältnissmässig kleinen Dingen am Platz, etwas Grosses, wie die Macht Athens, die Grösse des Kriegs, braucht keinen Lobredner, ist schon Typus; II 42 οὐκ ἂν πολλοῖς τῶν Ἑλλήνων ἰσόρροπος ὥςπερ τῶνδε ὁ λόγος τῶν ἔργων φανείη. Gerade die Grabrede ist charakteristisch für Thukydides, weil selbst hier λόγος und ἔργα sich decken. Bei allem Sinn für Wahrheit muss man doch auch fühlen, welches ungeheure Hochgefühl so einen Athener damals beseelte, der sich als Mittelpunkt der Welt fühlte und z. B. vom Meer sagte, es gehört uns ganz, so weit wir nur wollen; es ist die Stimmung wie bei Pindar und seinen Agonen, nur dass der Mythus und der Dichter nicht nöthig war. Selbst das Verhängniss des Krieges ist so grossartig, »die grösste Erschütterung für den grössten Theil der Menschheit«, dass diese Grösse eben die Wahrhaftigkeit herausfordert. Es soll nicht ergötzen; ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὖθις

κατὰ τὸ ἀνθρώπειον τοιούτων καὶ παραπλησίων, ἔσεσθαι ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἕξει. »Wenn die Wenigen aber, welche über die Vergangenheit und Zukunft klar sehen wollen, da die Zukunft, nach der Art des menschlichen Wesens, doch ähnlich und verwandt der Vergangenheit sein wird, wenn diese also urtheilen, mein Werk werde von Nutzen sein, so soll es mir genügen.« So zu interpungiren.

Seine Principien bei der Feststellung von Thatsachen, — er schildert sie nicht so, wie irgend jemand sie ihm erzählt hat, noch wie er sie sich etwa denkt, sondern so, »dass ich selbst bei Dingen, wo ich zugegen war, doch auch noch von Andern so genau als möglich Nachforschungen anstellte«, also selbst da nicht allein sich selbst vertrauend. Die Sache wird schwierig, da die Parteilichkeit und die Gedächtnissstärke der Erzähler in Betracht kommt. Er war als Staatsmann und Stratege wohl vorbereitet, das Exil gab ihm Zeit, er konnte von beiden Parteien des Kriegs Nachrichten einholen, selbst die Veränderung seiner Stellung, zwischen den athenischen Parteien, erlaubte ihm Manches zu hören, was man nie hört, wenn man in den Schranken einer Partei bleibt; die gereizte Stimmung, die sein Unglück mit sich brachte, machte ihn den Athenern gegenüber eben nur unbefangener, während das alte perikleische Athen, das Athen seiner Jugend, vor seinem Blick aufstieg, Perikles selbst, mit dem er gewiss vertraut war, denn man warf dem Perikles vor, er habe Pisistratiden um sich[35]), während er selbst dem Pisistratus täuschend ähnlich gewesen sein soll (auch in der Stimme), nach dem Urtheil der ältesten Athener. Die Herrschaft des ersten Mannes, das ist das politische Ideal des Thukydides und zugleich eine Art von Familienideal. Wichtig das Cap. 65 des II. Buchs. Der berühmte λόγος ἐπιτάφιος ist natürlich eine freie Conception des Thukydides, und zwar mit Benutzung der berühmten Rede, die Perikles nach dem samischen Krieg zu Ehren der Todten gehalten hat, und aus der z. B. Aristoteles noch einige Wendungen anführt. »der Frühling

[35]) Nach Plutarch.

ist aus unserer Stadt weggenommen«[36]). Jedenfalls meinte man unter dem λόγος ἐπιτ. des Perikles κατ' ἐξοχήν nicht den am Schluss des ersten Kriegsjahrs, sondern jenen.

Als Princip für die Reden giebt er I 22 an, ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἐμοὶ ἕκαστοι περὶ τῶν ἀεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται. Es sind 41 Reden, die sich ziemlich gleichmässig über die ersten sieben Bücher vertheilen, das achte hat keine. Dann zwei Dialoge, der Melier und Athener im fünften, des Archidamos und der Platäer im zweiten. Panegyrisch ist nur der λόγος ἐπιτάφιος, gerichtlich sind die Reden der Thebaner und Platäer vor den lacedämonischen Richtern im dritten Buch, symbuleutisch die grosse Masse, 38. Darunter mehr ermunternd die zahlreichen Ansprachen der Feldherren an die Heere, wirkliche Demegorieen sind 24. Dionys. de Thucyd. 34 sagt: τῶν δημηγοριῶν, ἐν αἷς οἴονταί τινες τὴν ἄκραν τοῦ συγγραφέως εἶναι δύναμιν. Er bringt da, wie aus einer mächtigen Quelle, unzählige geistreiche Gedanken hervor. Diese kommen so gedrängt, dass der Gedankengang sehr schwierig zu erfassen ist, und ganz und gar widerstreben sie der praktischen Verwendung; es sind dies Reden, die erst diluirt werden müssen, wenn sie wirken sollen. Der Eindruck des herben Falerners, den Cicero hatte, ist berechtigt; es ist eine Absichtlichkeit darin, dem Gewöhnten zu entfliehen, bei dem die Gefahr der barocksten Abirrung immer naheliegt. Wenn sich das Pedantische hineingemischt hätte, würde der Eindruck kaum erträglich sein, ein Lycophron der Prosa stünde vor uns. Die Schwere, Wucht und verhüllte Leidenschaft des Ausdrucks ist der Habitus eines ganz grossen Menschen. Seine Eigenschaften sind nach Dionys. 1. τὸ ποιητικὸν τῶν ὀνομάτων 2. τὸ πολυειδὲς τῶν σχημάτων 3. τὸ τραχὺ τῆς ἁρμονίας 4. τὸ ταχὺ τῆς σημασίας. Die χρώματα seines Ausdrucks »die Herbigkeit die Gedrängtheit das Gewichtvolle das Erschreckende das Pathetische«. Er hat ausser den ἀναγκαῖαι ἀρεταί auch noch die ἐπίθετοι. Von

[36]) »Der Frühling aus dem Jahre hinweggenommen«, Herod. 7, 162. Gelon sagt es zu den Athenern.

der kylonischen Episode I 126 sagten die Rhetoren sehr gut λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα. Es sind eben einige Stellen leichter, herodoteischer erzählt, das Ganze ist ein gewaltsames Anspannen und Zurückdrängen der Sprache, um ihr das Leichte und Geschwätzige zu nehmen und sie würdig einherrollen zu lassen. Es war ein Charakterstil, der, imitirt, nur zum Verderben gereichen kann. Die Kunst des Gorgias und des Prodikos ist stark in Anspruch genommen, aber absichtlich wieder ins Würdige umgebogen. Er hält sich an den altattischen Dialekt mit seinem πράσσω, ἐς, ξύν, τετάχαται. In der Anwendung der πάρισα und ὁμοιοτέλευτα scheint er dem manirirten Geschmack der Zeit zu folgen. Am meisten und häufigsten ist die Symmetrie und der Gleichklang von Thukydides künstlich verhindert, so dass man sie erwartet und dann zuletzt getäuscht wird. Offenbar war ihm dies etwas Spielerisches. Das Spiel mit diesen Zierlichkeiten ein Mittel, die Leidenschaft zu dämpfen. Das Verbergen des Affektes zeigt sich besonders im Vermeiden der belebenden Figuren, der Hypophora, der künstlichen Fragen, des Asyndeton: selten Spott und Ironie. Es schwebt etwas wie das Bild des Redners Perikles über allem, wie Plutarch c. 5 ihn beschreibt: erhabne Sprache, sich mit keinem muthwilligen Witz bemengend, die dem Lachen abgesagte Gebärde des Gesichts, ruhiger Gang, der Faltenwurf des Gewandes bei keinem Affekt in der Rede gestört, die sanfte Beugung der Stimme. »Eine furchtbare Schönheit,« sagt Dionys im Gegensatz zur heiteren des Herodot. Der starke Ausdruck und der starke Gedanke bezeichnet die innere Leidenschaft, es ist die Beredsamkeit des Affekts ohne Aktion, mit einer gewissen Verachtung gegen die gewöhnlichen Zeichen des Affekts. Nur wenige Griechen verstanden diesen Schriftsteller völlig, es ist erstaunlich, wie weit ein einzelnes Individuum in jener Zeit mit seiner ganzen Art und Darstellungsweise bei Seite treten konnte; etwas wird man wohl auf das thrakische Geblüt rechnen dürfen.

Ein so unglaublich sorgfältig und bewusst stilisirtes Werk ist nicht ein-, sondern zehnmal überarbeitet worden;

deshalb sind alle Hypothesen über die Zeit, wann die Theile abgefasst sind, vom Uebel. Ullrich hat die an sich wahrscheinliche Hypothese aufgestellt, dass die ersten 3½ Bücher während des Krieges, in der ruhigen Zwischenzeit vom Frieden des Nikias bis zur sicilischen Expedition, vorläufig beendet wurden, weil er mit jenem Frieden den Krieg beendet glaubte; er habe mit der Verarbeitung des Materials begonnen; als er bis zur Mitte des 4. Buchs gekommen, sei der Sicilische Krieg ausgebrochen. Jedenfalls ist, wie Classen bewiesen hat, an sämmtlichen Büchern auch nach dem Kriege noch gearbeitet worden. Es sind alles Spinnefäden. Dagegen ist die Benützung einer sicilischen Quelle für die Geschichte der Colonisation Siciliens im Anfang des 6. Buchs sehr wahrscheinlich gemacht, durch Wölfflin, auch für die Darstellung der sicilischen Fehden im 3. und 4. Buche. Antiochos von Syrakus schrieb in ionischem Dialekte eine Geschichte Siciliens bis auf den Frieden von Gela 424 in 9 Büchern. Daran schloss sich Ἰταλίας οἰκισμός, griechische Niederlassungen in Süditalien. Strabo und Dionys v. H. haben Fragmente erhalten. Die sicilische Geschichte ist durch Philistos, später durch Timaeus verdunkelt und überboten worden. Der Anfang: Ἀντίοχος Ξενοφάνεος τάδε συνέγραψε περὶ Ἰταλίης, ἐκ τῶν ἀρχαίων λόγων τὰ πιστότατα καὶ σαφέστατα. Das war ein Gesinnungsgenosse des Thukydides. Wichtig ist aber, das Factum richtig zu beurtheilen, dass das letzte Buch keine Reden hat. Es fiel im Alterthum stark auf; man vermuthete andre Verfasser, die Tochter, Xenophon, Theopomp, alles bei einem so unnachahmlichen Autor reine Thorheit. Thukydides nennt sich an zwei Stellen des Buchs als Verfasser; dem soll man glauben. Kratippos, ein Zeitgenosse und Fortsetzer, stellte die Vermuthung auf, der Historiker habe sie absichtlich weggelassen, weil sie der Darstellung im Wege stünden und den Hörern lästig seien; er hielt also das Buch selbst für echt (das Urtheil ist bei einem Zeitgenossen begreiflich!). Es ist wider alle Psychologie, gerade dem Thukydides einen solchen Sinneswechsel zuzutrauen. Man fasse nur den Sinn der Reden überhaupt; sie sind gleichsam die »Chöre seines

Werkes« (Krüger) und sollen den Leser in Stand setzen, den Gang der Ereignisse richtig aufzufassen. Der Historiker hatte es im 8. Buche nicht nöthig, noch Reden anzubringen: Charaktere der Völker, ihre politischen Grundsätze, ihre Lage. Alles war vorweggenommen, ausser dem früher geschilderten Alkibiades ist kein bedeutender Führer, es wurde mehr durch geheime Umtriebe als durch Reden gewirkt. Das Werk ist ganz gewissenhaft so herausgegeben, wo der Verfasser mit der letzten Zeile stehen blieb, jedenfalls nicht von Thukydides selbst, sondern von Xenophon nach La. II 59: λέγεται δ' ὅτι καὶ τὰ Θουκυδίδου βιβλία λανθάνοντα ὑφελέσθαι δυνάμενος αὐτὸς εἰς δόξαν ἤγαγεν. Thukydides hatte es gewiss darauf abgesehen, in den fehlenden Schlusspartieen des Werks (411—403) den Krieg zu Ende darzustellen, und da hatte er neu den Lysander einzuführen, da wäre bei der Verurtheilung der Feldherren nach dem Sieg bei den Arginusen, dann, in der Zeit der 30 Tyrannen, Gelegenheit zu bedeutenden orientirenden Reden gewesen. Wahrscheinlich benutzte Xenophon einen ganz kurzen Entwurf zu seinen zwei ersten Büchern, die sich unmittelbar anschliessen; die fünf späteren Bücher der Hellenika sind viel später hinzugefügt (man sehe nur die letzten Worte des 2. Buchs). Die drei Fortsetzer beweisen doch dafür, dass man das Werk für unvollständig ansah; aber was fertig wurde, ist auch ganz fertig. Die Einteilung in 8 Bücher ist nicht die einzige gewesen, es gab eine von 9, eine von 13 Büchern. Die Einteilung in 8 Bücher ist so zu verstehen, dass sie mit 2 Büchern Fortsetzung 10 ausmachen oder mit Theopomps 12 Büchern Fortsetzung 20. Sein 2. Buch schloss ebenfalls mit dem Ende des Peloponnesischen Kriegs. Die Neunzahl erinnert an die Herodoteische Musenzahl. Bei 13 sollen vielleicht die 7 Bücher Hellenika dazu gerechnet werden, zu 20 im Ganzen.

Xenophon hat das Talent, schlicht und anmuthig zu erzählen; »wie ein Landwind erhebt er sich ein wenig, um gleich wieder zu fallen«, sagt Dionys. v. Hal. Er behandelt die Sprache nicht mit bewusster Kunst, er wählt die ihm zunächst liegenden Ausdrücke. Da ergreift er

leicht etwas Poetisches, oder Ionisches oder Dorisches. Sauppe hat 316 poetische, 99 ionische, 63 dorische Worte herausgerechnet. Sehr unterscheidet ihn vom gewöhnlichen Attisch das massenhafte σύν statt μετά. Die Nachwirkung der Figuren des Gorgias und Prodikos ist fast unvermeidlich, es war der Modestil, und so kommt manches derart vor. Gorgias war der Lehrer des Gastfreundes des Xenophon, des Böotiers Proxenos. Xenophon war ein ausgezeichneter Sprecher, durch die sokratische Dialektik ausgebildet, mit grosser Erfahrung im öffentlichen Reden. Dies Talent offenbart sich nun, es ist der Widerschein seiner persönlichen Beredsamkeit. Er lässt gerne sprechen, in der Cyropädie wie in den Hellenika. Er ist der Athener φιλολόγος; und überhaupt der merkwürdigste Beweis für die Ueberlegenheit der athenischen Demokratie und Erziehung, selbst bei mittlerer Begabung. Das plötzliche Uebergewicht bei dem berühmten Zuge, welches er erlangt — als ziemlich junger Mann, mit geringer Kriegserfahrung, kein Offizier, sondern ein Freiwilliger, dazu als Athener zunächst unpopulär —; er hat eben die athenischen Eigenschaften, rasche Impulse, Selbstvertrauen unter verzweifelten Umständen, überredendes Gespräch bei der Oeffentlichkeit der Besprechung — ganz unspartanisch. Seine Sympathieen sind nun freilich auf der entgegengesetzten Seite: immerwährende Abrichtung, mechanischer Gehorsam, geheimes Verfahren der Regierung, methodisches, doch träges Handeln. Thukydides II 41 hat Recht: τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἄν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ πλεῖστ' ἂν εἶδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστ' ἂν εὐτραπέλως τὸ σῶμα αὔταρκες παρέχεσθαι. Xenophon ist ein Beweis dafür, auch als Schriftsteller, gerade weil es nur ein Durchschnitts-Athener ist, sogar in Vielem unter dem Durchschnitt (Aberglaube). Welche Helle, Reinheit, Mässigung, praktische Tüchtigkeit liegt in allen seinen Aeusserungen. Die Memoiren-Litteratur fängt nicht mit der Anabasis an; schon Demaratos' ὑπομνήματα werden von Herodot benutzt. Aber es ist doch ein grosses Meisterstück und höchst interessant; etwas vom Talent Herodots ist darin. Er benutzte seine

Verbannung, wie Thukydides, dazu, zu schreiben, in seinem kleinen Paradies zu Skillus, nicht weit von Olympia. Dies Ereigniss tritt nach 394 ein; offenbar ist er über dem Bemühen, den Thukydides zu beenden, dessen Herausgabe ihm übertragen war, zum Schriftsteller geworden. Die Anabasis gab er unter dem Namen »Themistogenes von Syrakus« heraus: er spricht im Anfange des 3. Buchs der Hellenika davon. Darauf schreibt er die übrigen 5 Bücher der Hellenika bis 362, bis an sein Lebensende fortschreibend. Man hat vermutet, von den andern Werken möge der gleichnamige Enkel, ein Sohn des bei Mantinea gefallenen Gryllos, Urheber sein, der in Athen die Schule des Isocrates durchgemacht habe. Beckhaus' Hypothese; namentlich das ἐγκώμιον des Agesilaos. Diese Schrift gehört zu den allerspätesten ihres Verfassers: denn Agesilaos starb ca. 361, Xenophon kurz darauf, 359 oder etwas später. Er steht hier auf dem Boden des Isocrates, der mit dem Euagoras das Vorbild gegeben hat; er wetteifert in einer neuen Gattung. Uebrigens sagt Isocrates im Brief an Archidamus (356), dass es schon eine Menge Lobreden auf Agesilaus gebe. Es ist nach dem Schema gemacht; das Lob der Thaten ist zum Theil wörtlich den Hellenika entnommen. Die Figuren gesucht und künstlich, übermässiger Gebrauch von γε μήν, ἀλλὰ μήν, [καὶ μήν als überleitender Partikeln. Glätte und Fülle der Periodik, ganz anders als in den zwei ersten Hellenika und der Anabasis; in den fünf letzten Büchern der Hellenika merkt man die bedeutende Einwirkung des epideiktischen Stils: und die Darstellung erinnert an Theopomp's Lob- und Tadelmanier; selbst die Hiaten sparsam. — Die ganze These von Beckhaus ist überflüssig. Niemand, der viel schrieb und las, konnte sich damals dem Einfluss der isokrateischen viel verbreiteten Meisterstücke entziehen; dazu kommt, dass Isocrates selbst auf den Tod des Gryllos ein Enkomion gemacht, dass Unzählige das Gleiche gethan χαριζόμενοι τῷ πατρί, und dass Xenophon also mit dieser Art sehr bekannt werden musste. Eine Nachahmung dieser Gattung war zugleich eine Huldigung und ein Dank für Isocrates. Es waren

Jugendbekannte. — Verlassen wir die Ἀττικὴ μέλιττα oder μοῦσα.

[Ktesias. Damastes. Philistos.]

Die Historie unter der Nachwirkung der epideiktischen Beredsamkeit. Theopompos aus Chios, Aristokrat, reich, um 377 mit seinem Vater verbannt, als φιλολάκωνες, wo die Chier dem neuen athenischen Seebunde unter den Ersten beitraten. Im Alter von 45 Jahren kehrte er aus der Verbannung zurück. Isocrates' Schüler war er um 360, in Athen, neben Ephoros, wo er wiederholt den vom Lehrer alle Monate ausgesetzten Kranz als tüchtigster Schüler erhielt. Er bedürfe des Zügels, Ephoros des Stachels; dasselbe soll Platon von Aristoteles und Xenocrates, Aristoteles von Theophrast und Callisthenes gesagt haben. Der Meister hat ihnen auch nach ihrer Natur das Feld angewiesen, τὰς ἱστορικὰς ὑποθέσεις, nämlich dem Ephoros τὰς ἄνω τῶν χρόνων, dem Theopomp τὰς μετὰ Θουκυδίδην Ἑλληνικάς, ihrer Natur entsprechend. Bevor er aber Historiker wird, reist er überall herum, bei allen bedeutenden Städten und Festen, und hält epideiktische Reden; doch nicht des Gelderwerbs wegen. Er hatte es nicht nöthig. Besonders berühmt als Sieger im Redekampfe, als 350 die karische Königin Artemisia dem verstorbenen Mausolos zu Ehren Feste veranstaltete; gegen ihn Theodectes, Naucrates, Isocrates; doch ist dies zweifelhaft. Theodectes siegte mit Tragödien. Er kam auch nach Sicilien und Italien, überall lernte er die bedeutendsten Männer kennen; er machte auch für seine historischen Studien einen bedeutenden Aufwand und sah auch vielerlei selbst. Er war mit Alexander befreundet. In seine Heimat durch dessen Gunst zurückkehrend, war er eifriges Parteihaupt der macedonischen Partei: sein Gegner ist Theocritos, Schüler des Isocrateers Metrodoros. Er hat also die Gesinnung seines Vaters nicht, denn der Demos auf Chios ist makedonisch, die Oligarchen sind persisch gesinnt. Bei dem Tod des Alexander fiel Chios von Macedonien ab; Theopomp musste im Heiligtum der ephesischen Artemis Schutz suchen; keine hellenische Stadt wollte ihn aufnehmen. Besonders hatte ihm sein

Gegner Anaximenes geschadet, der unter dem Namen und in der Manier des Theopomp den Τριχάρανος, die dreiköpfige Schmähschrift auf Athen, Sparta und Theben, verfasst hatte. In Aegypten wäre er beinahe hingerichtet worden; Ptolemaeus hat ihn als Feind der eigenen Usurpation gefürchtet. — Theopomp hielt sich für den grössten Schriftsteller, den Griechenland habe und gehabt habe, auch bereits den berühmtesten; neben ihm Isocrates von Athen, Theodectes von Phaselis, Naucrates von Erythrae. Erstere hätten sich wegen ihrer Mittellosigkeit mit Unterrichten abgeben müssen. Dabei seine grosse Fruchtbarkeit: 20000 Zeilen die rednerischen, 150000 die historischen Schriften. Letztere in 72 Büchern: 2 Bücher Auszug des Herodot, 12 Bücher Hellenika, 58 Philippika (also mit den Hellenika 70 Bücher).

Er gehört zu den grossen Historikern, er ist der zweite neben Thukydides. Es gab natürlich Urtheile, nach denen er noch höher stand, besonders in Betreff des Stils. Es ist das Verhältniss des Demosthenes (den er fast ganz in einigen leidenschaftlich-bitteren Stellen erreicht haben soll) zu Perikles; eine andere Zeit, eine andere Natur redet, das griechische Wesen ist gleichsam enthüllt, zeigt sich bewegter, freier, leidenschaftlicher, pathetischer, und die grossen Männer dieser Zeit zeigen auch diesen Unterschied, wie auch die bildenden Künste. Uebrigens ist Theopomp höchst agonal gesinnt; heftig feindet er Plato an: die meisten seiner Dialoge werde man unnütz und unwahr befinden, vieles sei entlehnt, aus Aristipps Diatriben, dann aus Antisthenes und dem Herakleoten Bryson [Athen. XI 508 D]. Er lobte von allen Sokratikern nur den Antisthenes. Was hätte aber Thukydides erst für eine Verachtung für Plato gehabt! Mit Herodot wetteifert er ausdrücklich, in der Erzählung von Sagen, Fabeln, er will alles Mögliche Wissenswerthe aufnehmen. Von den 58 Büchern Philippika handelten nur 16 wirklich von ihm. Dennoch wurde die Oekonomie der Werke bewundert. Sein Ausdruck ist freier, kräftiger, kühner als der seines Lehrers; darin glaubte er weit über Thukydides hinaus zu sein. Die Mannigfaltigkeit der Farben ist viel grösser; er kann viel Mehreres zugleich. Berühmt

war sein Scharfblick für Motive innerlichster Art, seine Fähigkeit, Charaktere zu zeichnen; er sähe in die Seelen gleichwie ein Todtenrichter der Unterwelt. Höchst unbillig ist es, ihn schmähsüchtig zu nennen. Man hat seinen Sinn für Wahrheit immer höher schätzen gelernt, seine grossartige Unbefangenheit gegen König Philipp.

Ephoros aus Kyme, der Zeitgenosse und Mitschüler des Theopomp, der den Cursus bei Isocrates zweimal durchmachte; δίφορος im Scherz genannt (jedesmal 1000 Drachmen). Ruhiges Leben, als Freund und Verehrer seiner Vaterstadt. Eine Einladung Alexanders schlug er aus. Sein Geschichtswerk ἱστορίαι in 30 Büchern, vom Zuge der Herakliden bis a. 340 geführt, das letzte Buch war von seinem Sohne hinzugefügt, nach dem Entwurfe des Vaters. Dann zwei Bücher περὶ εὑρημάτων, dann σύνταγμα ἐπιχώριον (Lokalgeschichte), 24 Bücher περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, auch περὶ λέξεως und andres.

Er ist der erste Universalhistoriker. Daher viel ausgeschrieben z. B. von Strabo und Diodor, Plutarch, Pausanias. Aus den geographischen Abschnitten ist das um 90 v. Chr. verfasste Gedicht (das fälschlich dem Skymnos von Chios beigelegt wird) ein Auszug. Das Bedenklichste, was von Ephoros erhalten ist, ist die Motivirung des peloponnesischen Kriegs aus persönlichen Motiven des Perikles (bei Diod. 12, 71). Sonst ist sein Verdienst, das Mythische vom Historischen gehörig abgetrennt zu haben. Rückkehr der Herakliden ist 735 Jahre vor dem Uebergang Alexanders nach Asien — das ist also die historische Zeit. Er hat manches gesammelt, Inschriften, ältere Dichter benutzt; eine Fundgrube für alles Wissenswürdige, auch Geographisches. Dann sehr systematische Anlage, jedes Buch ein abgegrenztes Gebiet, mit eigenem Proömium. Das höchste Lob hat Polybius XII 28, der ihn in Ausdruck, Behandlung und Gedanken θαυμάσιος nennt (besonders in eigenen Reflexionen), und Niebuhr, der seinen Verlust für den grössten erklärte, den die griechische Prosalitteratur erlitten (»er war ein höchst wahrhafter Mann und hatte historisches Talent zur Kritik und Untersuchung; er ist der

Erste, der eigentlich historische Kritik in grossem Umfange angewendet hat«). Im Alterthum hat ihm niemand, wie dem Theopomp, die strenge Liebe zur Wahrheit nachgerühmt, und viele haben über Unzuverlässigkeit geklagt. Seine Pragmatik ist oberflächlich, sein Verständniss für grosse Individuen gering. Dazu fehlt, für einen Kriegsbeschreiber, die praktische Erfahrung. Seine Darstellung der Schlacht bei Mantinea, so strategisch sie sich ausnehme, erweise sich als phantastisch und unmöglich, sagt Polybius. Lenissimum Ephori ingenium, sagt Cicero im Allgemeinen Brut. 204 und im fragm. 12 des Hortensius: »quid enim aut Herodoto dulcius aut Thucydide gravius aut Philisto brevius aut Theopompo acrius aut Ephoro mitius inveniri potest?« Im Ganzen zeigt sich der Einfluss der epideiktischen Beredsamkeit in Hinsicht auf künstlerische Haltung des Satzes, der Oekonomie, nicht der Verdunklung der Wahrheit, es ist durchaus keine prunkende Geschichtsschreibung. Die Gefahr war da, aber zunächst noch nicht schädlich: die Fehler in der Auffassung sind den Individuen eigen, nicht der Nachwirkung des Epideiktischen. Timäus verglich später die Prunkrede mit den gemalten Gebäuden der Bühne, die Geschichte mit wirklichen. Man wusste durch diesen Unterricht wohl, was den Schein der Wahrheit habe und ergötze, deshalb war man gegen die Wahrheit nur empfindlicher geworden, ähnlich wie Aristoteles, dem man den Rhetor auch nur so anmerkt, dass er sich alles Rhetorischen scharf bewusst ist und sich dessen enthalten kann: was nicht leicht ist! —

Die allgemeine Geschichte des Ephoros wurde fortgesetzt von Diyllos von Athen, 26 Bücher; dessen Fortsetzer ist Psaon von Platää (als geziert von Dion. d. comp. verb. 4 getadelt). Er schloss etwa a. 295. An den knüpft Menodotos aus Perinth an. Allmählich ergreift nun, nach Isokrates, die Griechen eine wahre Wuth für den Stil, und aus der Lust an der Kunst wird die an der Künstlichkeit, Geschraubtheit, mit raschem Wechsel der Mode. Unter den Historikern ist Callisthenes der Stagirite, auch ein Isokrateer, der erste, der mehr rhetorisch

als historisch schrieb, bei dem die Erhabenheit zum Schwulst wird. Unter den späteren Isokrateern ist besonders der Sikeliote Timäus zu nennen; gedehnt, unnatürlich frostig, antithesensüchtig — so fand man ihn später, als die Mode vorbei war. Er ist der Sohn des Tyrannen von Tauromenion, Andromachos; maasslos in Lob und Tadel, von Fälschungen nicht abgeneigt, ganz unzuverlässig (nur chronologisch exakt; rechnet nach Olympiaden), zumal wenn er sich auf Urkunden berief; sententiarum varietate abundantissimus Cic. de orat. II 58.

Die asiatische Beredsamkeit tritt mächtig in der Historie hervor, sogleich mit dem Haupte derselben Hegesias von Magnesia (1. Hälfte des 3. Jahrh.). Er schrieb Alexanders Geschichte. Unerhörte Schätzung, unerhörte Selbstbewunderung. Die demosthenische Periode missfiel ihm, er lobt den einfacheren Lysias und schrieb noch einfacher, alles in kurzen Sätzchen. Nur wenn er nachlässiger schrieb, ging es periodisch bei ihm zu. Sodann erfand er den Reiz der unnatürlichen Wortstellung; zugleich mit überkünstlicher rhythmischer Composition, und zwar mit weichlichen Rhythmen. Dabei eine schändliche Witzelei des Gedankens bei pathetischen Scenen, und eine widerliche Manier der Begeisterung. Immerhin: er siegte. Bis ins 1. Jahrh. v. Chr. hinein; erst mit dem Umschwung des Atticismus tritt er zurück, und wird zum Prototyp des schlechten Schriftstellers (bei Dion. v. H., auch Cicero). Die Historiker seiner Zeit tragen durchaus sein Gepräge. Immerhin ist hier noch Respect vor der Form. Nun giebt es zwei Sorten von formlosen Historikern: 1. Die Interessant-sein-Wollenden, wie der Samier Duris, später Tyrann seiner Vaterstadt (griech.-maced. Historie von 370—280); er will ergreifen, übertreibt und färbt; er schimpft auf Ephoros und Theopomp: οὔτε γὰρ μιμήσεως μετέλαβον οὐδεμιᾶς οὔτε ἡδονῆς ἐν τῷ φράσαι, er will μιμεῖσθαι und ergötzen. Ebenso Phylarchos aus Athen (ἱστορίαι von a. 272—221 in 28 B.), der die Kriege des Kleomenes behandelte; Polybios tadelt ihn desshalb, dass er, um zu rühren, schreckliche Dinge immer übertreibe. Beide sind unzuverlässig und lügenhaft. 2. Die

ganz sorglosen Schreiber, die nicht an Stil denken; naturalistische Reaction, wie bei den Epikureern und Stoikern. Dahin gehört der achäische Staatsmann Aratos von Sikyon, in seinen Memoiren über seine Thaten (von Plutarch benutzt; Polyb. begann dort, wo Arat aufhörte). Leider gehört auch Polybios aus Megalopolis hierzu. [Daten.] Dionysios nennt ihn unter den schlechten Schriftstellern, weder rein noch schön, noch kräftig. Dann Hieronymos von Kardia mit seinen αἱ τῶν διαδόχων ἱστορίαι, auch Pyrrhos' Krieg in Italien und Tod (272) war darin erzählt. — Sehen wir von der Form ab: in Hinsicht auf Verfälschung durch panegyrisches Wesen und Speculation auf Wundersucht und Neugierde höchst bedenklich.

Schriftsteller der Alexandergeschichte. [Aufzählung der Namen.]

Merkwürdiges Urtheil Arrians über die Alexander-Historiker: »Was Ptolemaeus und Aristobulos beide einstimmig berichten, das gebe ich als entschieden wahr; wo sie nicht übereinstimmen, wähle ich das Glaubwürdigere und zugleich Erzählungswürdigere. Wohl giebt es noch anderslautende Berichte, ja über niemand mehr und verschiedenere. Aber von diesen beiden kann man am ersten etwas Zuverlässiges erwarten; von diesem, weil er Alexander auf seinen Zügen begleitet hat; von diesem, weil er nicht nur Begleiter des Königs, sondern selbst König war und eine Lüge für ihn schimpflicher ist; von beiden zusammen, weil sie erst nach Alexanders Tode schrieben und weder Zwang noch Lohn sie trieb, etwas anders darzustellen, als es war. Einzelne Nachrichten andrer, die bemerkenswerth und nicht ganz unglaubwürdig erschienen, habe ich aufgenommen, doch nur als Sagen von Alexander. Wer sich wundert, warum es mir nach so viel Andern noch in den Sinn kam, diese Geschichte zu schreiben, lese sie und dann mich und wundere sich.« Es war nicht nur Zwang und Lohn, sondern die Phantasie der Griechen war wirklich beim Anblick Alexanders mitunter durchgegangen, alles Mythische schien übertroffen und zugleich bestätigt, ein toller Glaube an das Wunderbare griff um sich, dazu drang

so viel Neues und Unerhörtes auf einmal auf sie ein, dass ein förmlicher Rausch entstand. Um so grösser hebt sich nun dagegen die Gestalt des Aristoteles ab, der nicht mit fortgerissen ist, sondern sofort das geistige Erbe aller Vergangenheit und selbst dieser Gegenwart antritt. Die historische Forschung bei ihm ist für einen Philosophen etwas Neues. Bis jetzt haben sich Reisende, Staatsmänner, Feldherrn, Redner mit der Historie eingelassen, noch kein Philosoph. Der philosophische Hauptgesichtspunkt ist sehr wichtig: die Entwicklung auf politischem und ästhetischem Gebiete ist abgeschlossen, in der Politik, sagt er, sei Alles gefunden, es komme nur darauf an, das Gefundene zusammenzustellen und zu gebrauchen, das vorliegende Material reicht zum Abschluss aus, das Gesammtresultat, das allgemeine Bild der Wissenschaft kann nie ein andres werden. Der Höhepunkt der Forschung ist da, sie ist am Ziele für immer. Dieser Glaube siegte ja viel später und wurde eine der fürchterlichsten Arten von Bann, die die Menschen getragen haben. — Seine Schriften bieten ein ungeheures Material, aber durch Benützung und Umspannung aller Vorgänger, nicht eigentlich selbständige Beobachtungen auf unbetretenen Gebieten. Er ist ein ordnender und systematisierender Genius, ein Abschluss der hellenischen Entwicklung. Er kritisirt seine Vorgänger und lobt sie, je nachdem er ihre Ansichten mit den seinigen zusammengehen sieht oder nicht. Findet er, wo es auf Vollständigkeit ankommt, bei den Vorgängern nichts andres, als was er selbst aufgestellt hat, so ist dies ein Zeichen dafür, dass nichts fehle. Er glaubt an grosse Katastrophen für einzelne Theile der Erde, der Lauf der Geschichte ist unzählige Male erfüllt, das Ziel erreicht, und dann das Erreichte wieder verloren gegangen. Alle verschiedenen Meinungen, alle Künste und Wissenschaften sind schon unzählige Male in gleicher Weise ausgebildet; die wenigen, die sich bei den Katastrophen retteten, erhielten in Religion und Sprache wertvolle Reste. Und zwar wurden sie aus praktischen und politischen Gründen in ein poetisches Gewand gekleidet; der Forscher vermag in den Mythen das

Wahre zn erkennen. Besonders in seinen Politien hat Aristoteles Sammlungen für das ganze Culturleben der Hellenen gemacht: es war βίος Ἑλλάδος, wie später Dikäarch seine Schrift nannte. Neben der Entstehung und Entwicklung der Staaten Sammlung von religiösen und rechtlichen Gebräuchen, Lokalsagen, sprichwörtlichen Redensarten, Liedern im Volke. Ebenso sammelte Theophrast z. B. νόμοι. Bei Aristoxenos treffen wir auf die Biographie, βίοι ἀνδρῶν. Dann Dikäarch, von Cic. ad Att. VI 2 ἱστοριικώτατος genannt, dann Phanias aus Eresos, dessen historische Schriften die Hauptquelle für den Verfasser der parischen Marmorchronik (vom Jahr 264 v. Chr.) waren. Dann der Phalereer Demetrios, der z. B. eine ἀναγραφὴ ἀρχόντων verfasste. Um diese Zeit herum entstehen die ersten historischen Werke, die es weder auf Vorlesen und Ergötzung und ἀγών absehen, noch auf schöne Darstellung; auch nicht wie Thukydides zum Nutzen für Spätere, sondern von Gelehrten für Gelehrte, gelehrte nüchterne Untersuchungen, bis zum Tabellarischen. Hier wird ein grosses Material zusammengebracht, welches die späteren alexandrinischen Gelehrten auszunützen wussten. Man muss den aristotelischen Grundgedanken nicht vergessen: man glaubte in diesen Kreisen am Ende zu sein, man hatte kein Vertrauen zum Kommenden mehr und schaute rückwärts. Der Geist des Greisenalters einer grossen Periode redet aus dieser Art, die Geschichte zu treiben[37]).

Die gelehrte Periode der Historie[38]) in der

[37]) Weltreichgedanken, weltumspannende Wissenschaft — alle Entwicklung erschöpft.

[38]) Sie bleibt im Ganzen etwas Gelehrtes, etwas Altersmüdes und Greisenhaftes, im Gegensatz zur früheren Kraft, leidet an ihrem Umfang, ihrem Betriebe, erstickt endlich an sich selber. Aber ein ungeheures Phänomen bleibt sie doch, bis auf das letzte Jahrhundert hat sie nicht ihres Gleichen gehabt. Es war der Ansatz zu einer Cultur, wie sie bis jetzt noch nicht dagewesen ist und vielleicht von Vielen überhaupt für unmöglich gehalten wird; einer Cultur, die zur Grundlage die unbedingte Bekanntschaft und Zugänglichkeit der ganzen Erde hat, mit leichtestem Austausche und ebenso die Überwindung der vorher getrennten Schicksale der Völker, durch eine grandiose einheitliche Societät, welche durch die That die frühere Vielheit und

Zeit nach Alexander und besonders zur Zeit der Römer offenbart sich in folgenden Symptomen: 1. Scheidung in Einzel- und Unterdisciplinen. So löst sich die Länderkunde los; von jetzt an gab es eigene γεωγραφούμενα, περιηγήσεις, Periplen, γῆς περίοδος usw. oder mit Angabe der Länder Εὐρωπιακά Ἀττικά Θηβαικά, alles mit reichem antiquarischem Material. Berühmt die Reisen des Eudoxos von Kyzikos auf Veranlassung des Ptolemaeus Physcon (sein Werk von Strabo benutzt), des Artemidorus von Ephesos unter Ptolem. Lathyros (Markian von Heraklea macht im 5. Jahrhundert einen Auszug). In Jamben ist die Periegese des Skymnos abgefasst. Auf Grund der geographischen Spezialschriften wurden die Historiker sehr sorgfältig mit den Einzelheiten, auch die Dichter. Alexander Polyhistor repräsentirt die grösste Vereinigung von Geographie und Historie: er hiess ἱστορία. Ein langes Hindernis war der Glaube an die geographische Wichtigkeit Homers; zuerst völlig zur Seite gedrängt durch Eratosthenes; doch fand er heftige Gegner (Kallimachos hatte dem Homer grosse Gelehrsamkeit zuerkannt). Krates schrieb γεωγραφικά sehr umfänglich: ebenfalls für die Gelehrsamkeit Homers: oft in Polemik gegen Aristarch: nach ihm ist Odysseus

---

den Kampf dieser Vielheit überwindet; das muss zuerst durch das Wissen geschehen, die mächtigste Vergegenwärtigung der ganzen Vergangenheit und ihres Unheils ist ein wesentlicher Hebel, um zum Universal-Gedanken vorzubereiten. Hier spreche ich von der fernsten Zukunft: aber bei jener gelehrten Periode der Historie war es die Vorarbeit des Wissens für die bezwingende That der Römer. Das Weltreich der Römer verstehe ich hier nur als eine grandiose Caricatur jenes Gedankens einer die ganze Erde umspannenden einartigen Gesellschaft; es war die reine Geburt der Gewalt und des Herrschaftsgedankens: ihr grandioser Verherrlicher Polybius findet den Fortschritt in der Unterwerfung unter Rom. Die Historie hatte eben ihre grösste Aufgabe noch gar nicht geahnt: durch den tiefsten Einblick in die bösen und gewaltthätigen Motive der geschichtlichen Handlungen den Sinn von der ganzen bisherigen Art, Geschichte zu machen, abzuschrecken — dies that auch Polybios —, aber so, dass ein kräftigerer edlerer Geist sich zu neuem Handeln entzündet. Eine Historie im Geiste des Thukydides fortgebildet und von einer noch tieferen Philosophie durchtränkt, als die seinige war, bleibt meine Hoffnung. [Am Rande mit andrer Tinte.]

ausserhalb des Mittelmeers herumgeirrt, und Menelaus schiffte um Afrika herum und kam so zu den Indern. — So löst sich die Chronologie los, durch ἀναγραφαὶ ἀρχόντων (Demetr. Phal.) oder Ὀλυμπιάδων (Aristoteles Eratosthenes Philochoros); Sosibios von Sparta legte in περὶ χρόνων die Olympiaden-Aera zu Grunde, ebenso Eratosthenes in περὶ χρονογραφιῶν. Apollodor fasste in Jamben χρονικά in vier Büchern ab (1184—144). Dann schrieb c. 40 der Rhetor Kastor von Rhodos χρονικὰ ἀγνοήματα. Fehler früherer Historiker u. s. w. Ebenfalls löst sich das Sammeln des Materials los, ohne dass die Verarbeitung desselben folgte, z. B. von Philochoros von Athen ἐπιγράμματα Ἀττικά, Craterus eine συναγωγὴ ψηφισμάτων, Polemon der Perieget (genannt als Plünderer aller Inschriftsäulen στηλοκόπας) περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων. Eine Menge Sammlungen von παροιμίαι gab es, z. B. Aristophanes von Byzanz 2 Bücher ἔμμετροι, 4 ἄμετροι; wir wissen von mehr als 16 Sammlern der alten Zeit. Sonderbare Vorgänge und Dinge bei den παραδοξογράφοι (ἄπιστα θαυμάσια u. s. w.). Ebenso löst sich das Excerpiren, als Vorbereitung des Materials, los, wird litterarisch selbständig. Schon Aristoteles συναγωγὴ τεχνῶν (der rhetor. Handbücher), so Theophrast über die älteren Philosophen, namentlich Demokrit u. s. w. (Vorbereitung für die φυσικὴ ἱστορία). Agatharchides von Knidos macht ἐπιτομὴ τῶν περὶ τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης ἀναγεγραμμένων. Dann Inhaltsanzeigen ὑποθέσεις, z. B. von Andronikos zu Aristoteles und Theophrast, von Aristophanes von Byzanz und vor ihm Dikäarch zu den Tragikern u. s. w. Eine Unterabtheilung der Sammler und Excerpirer sind die Bibliographen und Bibliothekare. Wohl im Zusammenhang damit entstanden die Βίοι, Lebensläufte einer Gruppe gleichartiger Männer, z. B. Hermipp, der Kallimacheer, in grossem Maassstabe: Redner, Gesetzgeber, Philosophen, Dichter u. s. w. Ein gelehrtes Nachschlagewerk Demetrios Magnes περὶ ὁμωνύμων ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων. Nun löst sich auch die Einzeluntersuchung durch den alexandrinischen Forschergeist methodisch getrieben los und wird litterarisch selbständig, z. B. Polemon περὶ τῶν ἐν Καρχηδόνι πέπλων.

περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις πινάκων, Krates von Athen περὶ τῶν Ἀθήνησι θυσιῶν, Philochoros περὶ τῶν Ἀθήνησιν ἀγώνων u. s. w., Alexander Polyhistor περὶ τῶν παρ' Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων (topographisch), Didymos schrieb de patria Homeri, libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit. — 2. Die Dimensionen und die Aufgaben gehen ins Riesenmässige (früher war es leichter)[39]), aber an Stelle der grossen organisatorischen Geister, die nun den eigentlichen Gebrauch von dieser Polymathie zu machen hätten, kommt es meistens nur zu enkyklopädischen Köpfen (wir wollen sie ja nicht bekritteln!), der Stoff regiert, und endlich sinkt es immer tiefer ins Schulmässige. Verhältnissmässig am freiesten sind, mit mässiger Productivität und Darstellungsgabe, und jene soliden Fähigkeiten zusammenfassend, voran Polybius, dann Strabo, geringer Diodor, Dionysius, Nikolaus Damascenus, vor allen Plutarch, der einflussreichste Historiker aller Zeiten (weil da wirklich nicht der Stoff, sondern das höhere moralische Selbst regiert). Etwas Productives in der kunstmässigen Historie zeigt sich später nur als Copie der älteren Meister; es sind die Befangenen, Rückbildenden, Archaisten; darauf ist die künstlerische Kraft reduzirt, eine Art Renaissance, die schon mit dem 1. Jahrh. anhebt. Eine Art von abergläubischer Verehrung gegen die Alten entstand, man suchte den Buchstaben der alten Autoren nachzubilden, ging selbst zur Erneuerung des dorischen und ionischen Dialektes. Arrian, Pausanias, Kephalion, Uranios, Asinius, Quadratus.

Von den älteren Freieren nenne ich: als Universalgeographen geistreichster Art Strabon aus Amasea in Kappadokien, 66 v. Chr. geboren, 24 n. Chr. gestorben, griechischen Ursprungs, mütterlicher Seite mit den pontischen Königen verwandt, sehr wohlhabend, von den besten Lehrern in die Wissenschaften eingeführt, besonders mit aristotelischer und stoischer Philosophie vertraut. Im vertrauten

[39]) Ein unermesslicher Freiblick ist durch die politische Concentration allmählich ermöglicht, aber es wird mehr panoramamässig überschaut, als wissenschaftlich verglichen und begriffen.

Umgang mit vornehmen Römern lebt er fast immer zu Rom, mit Ausnahme grosser Reisen zu geographischen Zwecken, westlich bis nach Sardinien, südlich bis an die Grenzen Aethiopiens, Nordküste von Afrika, Kleinasien, ein Theil von Ostasien, Hellas und Italien in verschiedenen Richtungen. γεωγραφικά in 17 Büchern. Vorher hatte er ein historisches Werk, Fortsetzung des Polybius, 43 Bücher, über ausgezeichnete Männer verfasst. Er schreibt Weltgeographie im gleichen Sinne, wie das frühere, für den Hoch- und Mannigfach-Gebildeten, stellt sein Buch wie ein »kolossales Bildwerk« hin, wo nur das Ganze und Grosse in Betracht kommt. Ungemeine Polyphonie des Wissens und der Erfahrungen (vieles gute Geognostische); in der Einleitung spricht er davon; alles aber fasst er zusammen als Philosoph; in religiöser Beziehung Euhemerist, ähnlich wie der Sikuler Diodor. Er ist sonderbarer Weise verkannt und unbekannt geblieben bis ins 5. Jahrh. und hat erst spät am Ausgange des Mittelalters zu wirken angefangen. Er ahnt die Existenz eines andern Festlandes zwischen dem westlichen Europa und Asien. Viel mehr wirkte der nüchterne Claudius Ptolemäus. — Der Universalhistoriker geistreicher Art — er findet den Weltgedanken Roms! — Polybius mit dem, der seinen Gedanken wieder aufnimmt, Diodor. Posidonius von Rhodus setzte, frei von aller nationalen Einseitigkeit, das Werk des Polybius fort (auch die Cultur berücksichtigend), in klarer Erkenntniss von der Zusammengehörigkeit der ganzen Menschheit.

Polybius aus Megalopolis, also Peloponnesier, den Athenern fremd, ein wirklicher Mann, Staatsmann (Gesandter) und General; sein Vater Führer des achäischen Bundes. 40 Jahre alt gehörte er zu den 1000 Männern, welche die Römer nach Rom schleppten. Dort lebt er 17 Jahre, in der Freundschaft des jüngeren Scipio Africanus. Diese Ruhezeit benutzte er zu grossartigen historischen Studien und Reisen — z. B. hat er die Alpen bereist wegen Hannibals Uebergang. Er sah den Untergang seines Vaterlands, Korinth in Flammen aufgehend, Achaia römische Provinz. Bei Einrichtung der neuen Ordnung wurde er als

Vermittler benutzt und hoch dabei von den Landsleuten geehrt. Er lebte von da an meist zusammen mit seinem Freunde Scipio, den er früher zum dritten punischen Krieg nach Afrika begleitet hatte, und dem er später, 134 v. Chr., nach Spanien folgte. Im hohen Alter betrat er den Boden der Heimat wieder, dort starb er, 82 Jahre alt, an den Folgen eines Sturzes vom Pferde. Der Grundgedanke seiner »allgemeinen Geschichte« ein politischer: jeder Widerstand gegen die unaufhaltsame Weltherrschaft Roms ist Thorheit. Rom verdanke seine Erfolge nicht dem blinden Glücke, sondern der Vortrefflichkeit seiner Staatsverfassung, der Strenge seiner Kriegszucht, der Consequenz seiner Politik. »Nichts fördert besser das Fortschreiten der Menschen, als die Kenntniss der Vergangenheit«, die Geschichte die beste Vorbereitung für die Staatsverwaltung: leider mit dem Hintergedanken, dass Unterwerfung unter Rom jetzt der Fortschritt der Menschen und die Aufgabe der nicht-römischen Politiker sei. — Dabei ist er wahrheitsliebend und treu, »wie ein Thier durch den Verlust der Augen durchaus untauglich ist, so ist die der Wahrheit beraubte Geschichte nichts als eine unnütze Erzählung«. Methode: »die Geschichtschreiber müssen nicht allein auf die darzustellenden Thatsachen, sondern auch auf die früheren, gleichzeitigen und späteren ihre Aufmerksamkeit richten; Belehrung wird die Historie erst, wenn man Ursache, Mittel und Zweck erkennt: sonst unterhält sie zwar für den Augenblick, für die Zukunft aber weiss sie durchaus nichts.« Nun ist aber der Hintergrund seiner Lebensbetrachtung ausserordentlich flach: so passt er erschrecklich zur Legitimation der römischen Herrschaft. — Ausser dem grossen Werke schrieb er noch eine Geschichte des numantinischen Kriegs. Eine Biographie Philopoemens, über Taktik, über die Wohnorte an der Aequinoktiallinie.

Diodor erzählt von sich selbst in der Einleitung, dass er aus Agyrium in Sicilien sei, dass er sich durch den Umgang mit Römern auf der Insel eine grosse Fertigkeit in ihrer Sprache erworben habe und eine genaue Kenntniss

von deren Geschichte aus den Quellen studirt habe. 30 Jahre habe er an seinem Werke gearbeitet, dazu unter vielen Beschwerden einen grossen Theil von Asien und Europa bereist; in Rom konnte er sich mit Leichtigkeit die Hilfsmittel zu seinem Zweck verschaffen: viele Vortheile daraus, dass ihre Macht sich bis an die Grenzen des Erdreichs erstreckt. Er disponirt das Werk so: 6 Bücher Thaten und Mythen vor dem trojanischen Krieg (3 Ausländer, 3 Griechen). 11 Bücher vom trojanischen Krieg bis zum Tod Alexanders. In den übrigen 25 alles Folgende bis zum Anfange des von den Römern mit den Galliern geführten Kriegs, den J. Caesar glücklich führte, so dass er wegen seiner Thaten vergöttert wurde. Also die Begebenheiten der ganzen Welt, »gleichsam die Geschichte eines Staates«. Dabei glaubt er an eine πρόνοια in dem Allem, verspottet aber in der Weise des Euhemeros die Götter und Mythen; er ist eigentlich eine Caricatur der Polybianischen Flachheit der Weltbetrachtung: für uns sehr wichtig wegen der Quellen, die er benutzt hat; an sich war das ganze Unternehmen und die Arbeit dazu grossartig, die Einleitung zeigt Begeisterung dafür; aber die Natur des Diodor ist weder geistreich, noch tief genug, so eine Masse zu stilisiren. Wenn jener die Geschichte der Hegemonie über die Mittelmeerstaaten schrieb, so ist es das Rom der Weltherrschaft, welches Diodor vor der Seele hat. Aber schrecklich genug, dass er hier nichts sah als eine flache πρόνοια. So waren aber die denkenden Menschen jener Zeit.

Dionysius von Halikarnass und seine römische Archäologie in 20 Büchern. Die 9 ersten besitzen wir ganz, das 10. und 11. zum grössten Theil, von den übrigen nur Bruchstücke. Er hatte sich in den Jahren 31—10 v. Chr. in Rom aufgehalten und Stoff gesammelt; das Ganze ging bis auf die punischen Kriege herab. Für die älteste Geschichte Roms wären wir ohne ihn sehr unvollkommen unterrichtet. Er ist nüchtern-pragmatisch, doch nicht frei vom Glauben an die Fabelwelt. Oft bemüht, die griechische Herkunft dessen nachzuweisen, was Rom Bedeutendes hat. Es sei eine durchaus hellenische Stadt — das ist sein Trost,

den er seinen Landsleuten mittheilt, dafür, dass sie nunmehr Unterthanen der Römer sind; nicht wie Polybius, der das Uebergewicht der Römer und ihrer Sitten und Institutionen betont. Weichlich und unwahrhaftig! Sucht alles zu erklären und zu motiviren, bei seiner Ungründlichkeit und unzureichenden Sachkenntnis verwickelt er sich in Widersprüche, z. B. bei seiner Auffassung des Comitienwesens. Dann seine Rhetorik in den endlosen Reden, teils auch in Uebertreibungen, die ans Lächerliche streifen. Er hat das, was er in den Quellen vorfand, vielfach umgearbeitet, verändert und erweitert. Er ist zum Historiker geworden, um zu zeigen, wie durch Nachahmung der Alten die Litteratur gehoben werden könne; also er thut eine That, die seiner Theorie und Polemik als Rhetor entspricht — vielleicht ist das nicht der beste Ausgangspunkt für einen Historiker, aber es war kein seltener. Ebenso steht es bei dem Rhetor Caecilius, der περὶ ἱστορίας geschrieben hat (mit gleichem Titel die Rhetoren Theodoros und Tiberios) und selber den Sklavenkrieg darstellt. Alle aufstrebenden Talente warfen damals den Asianismus zur Seite, die Strömung des Atticismus beginnt, Dionysius und Caecilius sind Hauptbeförderer. Nun zerfielen die Atticisten von vornherein in Secten, je nach ihren Vorbildern. Dionysius ist Demostheniker mit voller Entschiedenheit. Hier, wo wir ihn als Historiker betrachten, kommt seine Stellung zu Thukydides am meisten in Betracht, zudem er hier über seine Grundsätze genug verräth. Hier ist er einsichtsvoll, aber scharf und bissig, was die Form betrifft, sonst, in allem Wichtigen, grenzenlos ungenügend. Die Schwächlichkeit der ganzen Zeit erschreckt einen, wenn man hört, dass Thukydides sich schon durch die Wahl eines so widerwärtigen Stoffes gröblich gegen die allgemeine Anforderung versündigt habe, dass der Geschichtschreiber seine Leser angenehm unterhalten müsse[40]). Er tadelt Anfang und Ende

[40]) »Zerstörungen von Städten und dergl., die als unangenehm zu lesen besser in Vergessenheit begraben würden.« Ebenso wirft er ihm vor, dass er die Athener in den Unterhandlungen mit den Meliern ihren Uebermuth und ihre Herrschsucht offen aussprechen

des Werkes als schlecht gewählt, rechnet es ihm als Fehler an, dass er sein Werk unvollendet hinterliess (also eine Absicht vorausgesetzt! vielleicht Meinung verrückter Nachahmer), tadelt Ungleichmässigkeit in der Behandlung der Ereignisse, die Vertheilung in Sommer und Winter. Von Polybios sagt er, er habe sein Werk zusammengeschmiert, er gehöre zu denen, deren Werke man nicht zu Ende lesen könne. Er hat eine geringe Achtung vor der historischen Wahrheit. Er selber ist ein glatter und gefälliger Autor, in langen Perioden fliessend, der von jedem Autor nimmt, was ihm brauchbar erscheint: er ist weder erhaben noch dünn und matt, aber gelegentlich ahmt er auch Thukydides und Lysias nach: demosthenischen Schwung möchte er gar zu gerne haben. Ein grosser Abstand zwischen Gefühl und Können und doch kein rechter Blick für dies Missverhältnis; dabei eigentliche Unfähigkeit zum Historiker. »Gewöhnlich verwirrt und mit sich selbst im Widerspruch« nennt ihn Mommsen, der auch von der »greisenhaften Impotenz dieses Quasihistorikers« redet.

Plutarch. War Dionysius ein stilistischer Nachklang der Alten, so haben wir hier einen sittlichen Nachklang; es ist ein ausgezeichneter Mensch, aber rückwärts gewendet und nur reproduktiv. Es ist ein Böotier aus Chäronea, ca. 50 n. Chr. geboren, aus tüchtiger Familie. Er war später zu Rom Lehrer der Philosophie und hielt sehr besuchte Vorträge, ein Bewunderer des Plato und heftiger Gegner der Epikureer. Der Kaiser Domitian verbannte später alle Philosophen aus Italien; Plutarch scheint schon früher in seine Heimath zurückgekehrt zu sein. Dort heirathete er die Timoxena, hatte mehrere Aemter inne, war Priester des Apollo.

Seine parallelen Lebensbeschreibungen geben einen der grossartigsten Gesammteindrücke, gemischt mit tiefster Trauer: es ist ein Wandeln unter den kolossalsten Resten der menschlichen Grösse und Polyphonie der Alten. Was für eine Unsumme von charaktervollen und ungeheuren Menschen

---

lasse; das Proömium sei nicht passend, weil es den peloponnesischen Krieg nicht in einem effectvollen Lichte erscheinen lasse« usw.

standen seiner Zeit noch vor der Seele! Was ist da verloren gegangen! Kein Buch der Welt hat tiefer gewirkt als diese βίοι, das ist nicht eigentlich Plutarchs Verdienst; aber doch insofern, als er noch einer war, auf den jene ältere Welt noch am mächtigsten gewirkt hat; er ist ein Zeugniss dafür, was unter veränderten Umständen noch aus der Betrachtung der Alten gewonnen werden kann; selbst bei mittlerer Begabung; darunter ist z. B. ein tiefer Blick für das Individuelle und Lust daran. Alles schwimmt in Geist, typischen Anekdoten der feinsten Art, Witzen, bedeutenden Bildern; auch seine moralischen Schriften, das ganze geistreiche Alterthum klingt uns entgegen. Dabei blicken uns ältere Autoren oft an, kaum verhüllt, die er benutzt hat. [. . .]

Flavius Arrianos (mit dem kaiserlicheu Familiennamen) ist ebenfalls eine Art Copie des Alterthums, als Mensch und Schriftsteller, und zwar nach dem Bilde Xenophons geformt. c. 100 in Nikomedien geboren, zeitig zu Ansehen gelangt, durch Hadrian zu höheren Aemtern berufen, 136 Präfekt von Cappadocien; als solcher führte er den entscheidenden Schlag gegen die Alanen. Er bekam consularische Würde und, zurückgekehrt in seine Heimath, das Priesterthum der Demeter und Persephone. Unter der Regierung Mark Aurels starb er. Wie Xenophon zu Socrates verhielt er sich zu Epictet. Die Anabasis Alexanders ist eine genaue sklavische Nachahmung. Aber strategisch sehr bedeutend und überhaupt mit strengem Sinn für das Wirkliche abgefasst. Die Schrift über Indien eine Fortsetzung, im ionischen Dialekt, nach Herodots und Ktesias' Vorbild. Viel verloren gegangen; die Geschichte der Parther, Bithynische Geschichte, der Nachfolger Alexanders (10 B.), über die Alanen u. s. w. Die Schrift über die Jagd, wieder nach dem Xenophontischen Vorbilde. Auch über Taktik. Dieses Vorbilderwesen spukte damals fürchterlich: unter Hadrian schrieb Kephalion eine allgemeine Geschichte, παντοδαπαί ἱστορίαι, ionisch, in 9 Büchern, mit den Namen der Musen. [. . .]

[Weitere Aufzählungen.]

Wesentlicher ist von diesen Nachahmern des Herodot Pausanias der Perieget; alle Nachrichten nur aus seinem Werke zu entnehmen. Er hat in Lydien seine erste Bildung erhalten, dann grosse Reisen, auch nach Aegypten, gemacht, er schreibt in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts. Zwischen dem ersten Buche und dem fünften liegt ein Zeitraum von 15 Jahren. Er hat einzelne Theile separat veröffentlicht. Ein Wandel der religiösen Ansichten ging nebenbei. Er sagt 8, 8: »Die Sagen der Griechen schrieb ich beim Beginn des Werkes der Einfältigkeit zu; bis zur Beschreibung von Arcadien vorgerückt, fasste ich darüber folgende Ansicht; die, welche bei den Griechen als Weise galten, trugen ihre Lehren ehemals nicht geradeaus, sondern in Bildern vor.« Vielleicht Einfluss der Einweihung in die Mysterien. Es ist ein sehr gelehrtes Werk, auf Grundlage reicher Lektüre, er citirt massenhaft und dabei gewissenhafter als sonst üblich (d. h. er giebt an, was er selbst gelesen habe). Er benutzt auch eine vorhandene Periegetenlitteratur, amtliche Verzeichnisse, Inschriften.

[Appian, Cassius Dio, Herodian, Dexippus.]

Geschichte der griechischen Litteratur.

[Dritter Theil,
Wintersemester 1875/76].

Meine Herren! Ich habe nur diese kurze Vorbemerkung zu machen:

Das Problem, mit dem wir uns an den Donnerstagen dieses Winters beschäftigen werden: die Genesis der klassischen griechischen Litteratur, oder in Form der Frage: Wie kamen die Griechen zu ihrer klassischen Litteratur? Zu lösen durch Summirung der Einzelerfahrungen, die wir bei Betrachtung der Gattungen gemacht haben: denn ich habe in den zwei letzten Semestern die Geschichte der einzelnen Gattungen erzählt. Aber nicht dadurch allein: vieles konnte nicht bisher besprochen werden, weil es zum allgemeinen Schicksal jeder Gattung gehörte, das sich bei jeder wiederholt [. . .]. Und doch ist dies das Wichtigere, weil das Problem, wie die Griechen zu dieser so klassischen Litteratur κατ' ἐξοχήν kamen, viel weniger auf die individuellen Bedingungen jeder Gattung hin, als auf allgemeine Bedingungen hin zu betrachten ist. [. . .]

1. Die klassische Litteratur der Griechen als Erzeugniss einer unlitterarischen Bildung.

Hier sind mehrere Begriffe zu bestimmen: klassische Litteratur der Griechen im Gegensatz zu einer unklassischen, unlitterarische Bildung im Gegensatz zu einer litterarischen Bildung. Von letzterem auszugehen:

Die Bildung der neueren Zeit ist eine litterarische, sie beruht auf dem Lesen. Grad der Verbreitung dieser Fertigkeit — nicht etwa der Grad des Gutsprechens: was viel natürlicher erschiene! — gilt als Maass der Cultur eines Volkes: dies setzt stillschweigend voraus, dass das schon da sein müsse, was gelesen zu werden verdiene und woraus die Bildung dann erwachse: also auf der

Existenz von bildenden (klassischen) Büchern. Denn nicht das Lesen an sich und ebensowenig das Lesen von allem Beliebigen kann die Bildung schaffen; man würde diese Fertigkeit für unnütz oder für schädlich, besonders in Hinsicht auf die grosse Masse, halten müssen, wenn nicht der Maassstab des Lesenswerthen schon da wäre. Also: eine litterarische Bildung einer Zeit ruht auf der Anerkennung einer klassischen Litteratur als deren Grundlage. Nur in Hinsicht auf sie hat die Forderung des Lesens Sinn. Könnte jemand nachweisen, die oder jene Litteratur sei gar nicht klassisch, sogar schädlich, so würde von dieser Seite aus das Nichtlesen verlangt werden. So dachte in Betreff der griechischen Litteratur die katholische Kirche, so auch der Kalif Omar, als sein General Amru wegen der alexandrinischen griechisch geschriebenen Bibliothek (zu Gunsten des Johannes Philoponos) anfragte: »Stimmen die Bücher mit dem Koran, dem Worte Gottes, dann sind sie überflüssig und brauchen nicht erhalten zu werden; stimmen sie nicht, dann sind sie gefährlich, lasse sie also verbrennen!« Die griechischen Bücher sollten also nicht gelesen werden.

Ein Volk, welches eine litterarische Bildung hat (dessen Cultur auf anerkannt klassischen Büchern ruht) — wird es eine klassische Litteratur erzeugen? Es ist unwahrscheinlich; es scheint überflüssig. Aber es wird viel Litteratur erzeugen können, durch Nachahmung, Wetteifer, Erklärung der klassischen Bücher u. s. w. So bei der christlichen Litteratur, so bei der buddhistischen, so auch bei der hellenistischen Litteratur. Die spätere griechische (und die römische) Litteratur ruht auf dem Kanon der älteren klassischen.

Unsere deutsche Litteratur ruht auf der antiken vornehmlich, theils auf der französischen.

Aber wo wir originale klassische Litteraturen finden — worauf ruhen die? Das ist eben das Problem.

Sie sind nicht das Erzeugniss einer litterarisch gebildeten Zeit oder litterarisch gebildeter Volksklassen. Sie sind nicht nach Vorbildern gemacht.

Ihre Klassicität ist das Erzeugniss einer hohen Bildung, aber nicht einer auf Büchern beruhenden.

Es muss schwer sein, sich eine unlitterarische Bildung vorzustellen. Unwillkürlich legen wir unsere Zustände in die Vergangenheit hinein. Die Gleichartigkeit der modernen und der antiken griechischen Cultur war lange Zeit fest angenommen. Man vergass, dass der Zustand, der die Regel gebiert, ein anderer ist als der, den die Regel gebiert.

Bekanntlich begann mit Wolfs Prolegomena zu Homer das grosse Erstaunen über eine fundamentale Differenz der Alten und der Modernen. Vordem hielt man es für möglich, die klassischen Werke der Griechen zu überbieten: man nahm für ihre Entstehung gleichartige Bedingungen an, wie wir sie haben.

Leibniz: Was lobt man viel die Griechen?
Sie müssen sich verkriechen,
Wenn sich die teutsche Muse regt. —
Horaz in Flemming lebet,
In Opitz Naso schwebet,
In Greiff Senecens Traurigkeit.

Pope, der englische Homerübersetzer, glaubte der homerischen Erhabenheit Ovidische Anmut beizugesellen: und ihn so zu übertreffen.

Ein Volk, dessen Bildung litterarisch ist, kann wohl wähnen, seine Vorbilder zu übertreffen: aber eigentlich ist es unmöglich, den Boden, auf dem man wuchs, zu verleugnen; auch im Falle eines scheinbaren Bessermachens hat man eben doch die Originalität nicht. Die Entstehung der originalen Litteraturen erfordert eine vergleichende Betrachtung, die noch nicht gemacht ist. Es scheint trivial, aber ist es nicht: eine originale Litteratur kann nicht auf Grund einer anderen Litteratur wachsen, sie muss anderswoher entstehen: aus einem anderen Bedürfniss als einem litterarischen. Ueberall, wo eine klassische Litteratur entstanden ist, ist sie aus etwas Neuem hervorgegangen, was nicht litterarische Bildung war, mit ihr nichts zu thun hatte.

Die klassische Litteratur der Griechen ist

nicht mit Hinsicht auf den Leser entstanden: das ist ihr Eigenthümlichstes. Die klassischen Werke sind gar nicht als Litteratur gemeint gewesen: es war eine Art Verkennung bereits, dass sie später rein litterarisch genommen wurden und zur Basis einer Bildung, büchermässig, benutzt wurden.

Schriftsteller, welche für Leser schreiben, denken sich ein ideales Publikum, das bald hier, bald dort ist, und lange nach dem Tode des Autors erscheinen kann; das ist das eigentlich Reizvolle aller Schriftstellerei, der stimulus, ohne den sich niemand bemüht — (man denke an den Journalisten!) — eine ganz überschwängliche Möglichkeit der Wirkung, der Nachwirkung. Im Gegentheil beklagt man den Mimen, der für den Augenblick ist, dessen Kunst keine Nachwelt hat.

Nun ist aber die klassische Litteratur der Griechen, wie die Kunst des Mimen, für den Augenblick gemeint, für den gegenwärtigen Hörer und Zuschauer, ohne Gedanken an die Nachwelt (oder erst mittelbar). Ein homerischer Hymnus, ein Chorlied Pindars, eine Tragödie des Sophokles, eine Rede des Demosthenes haben einem ganz bestimmten einmaligen Publikum zu genügen: auf diese Wirkung ist es abgesehen. Es ist kein ideal unbestimmtes Publikum. Zugleich sehen wir hier jedesmal eine Verknüpfung von Künsten, mindestens die der Aktion und Deklamation, sonst aber Musik, Gesang, Orchestik. Von dieser Verbindung mit Künsten wird abstrahirt, wenn man die reinen klassischen Litteraturwerke später als Kanon aufstellt, für lesende Menschen.

Also in doppelter Weise verkannte man später die griechischen Kunstwerke der Sprache: 1. man löste sie vom speciellen Anlass, speciellen Publikum los und nahm sie als ob sie für ein unbestimmtes Publikum verfasst seien; 2. man trennte sie von den zugehörigen Künsten und nahm sie als verfasst für Leser. (Zeno der Stoiker fragt das Orakel: was er zu thun habe, um am besten zu leben. Er bekommt zur Antwort, »wenn er sich mit den Toten begatte«. Er verstand dies vom Lesen der Alten. Das Unnatür-

liche ist stark ausgedrückt, ebenfalls das Zurücksehen auf eine bereits als klassisch und bildend anerkannte Litteratur.)

Gegen diese Verkennung muss nun die Betrachtung sich richten: sie muss den Verband zwischen Dichtung, Anlass und Publikum zeigen, sie muss den Zusammenhang mit den anderen Künsten — den äusserst engen! — zeigen: Daraus ergibt sich das Bild der unlitterarischen Bildung.

Wenn ich sage, die Werke sind nicht für Leser verfasst, so ist damit nicht gesagt, dass sie der Schrift ermangelten. Sind aber überhaupt Kunstwerke der Sprache möglich ohne Schrift? Und ist eine unlitterarische Bildung eines Volkes etwa auch ohne Schriftgebrauch zu denken?

Das war Wolfs Problem und das seiner Zeit. Zu Homers Zeiten gab es noch keine weitverbreitete Schrift in Griechenland, also kann der Dichter nicht geschrieben haben, also mündliche Fortpflanzung (»Volksdichtung«). Trotzdem musste man einen hohen Grad von Cultur unter ihnen voraussetzen, da die Ilias nicht nur entstehen, sondern ihre einzige Würdigung finden konnte. So bemühte man sich heftig zu Gunsten des schreibenden Homer. Denn unter allen Gelehrten stand fest: ohne Schrift keine höhere Cultur, d. h. eigentlich: ohne Leser und ohne Rücksicht auf den Leser. Ohne ihn schien das geistige Leben zusammenhangslos. — Man hätte umgekehrt sagen sollen: auf Homers Schreiben oder Nicht-schreiben kommt nichts an, wohl aber darauf, dass er nicht für Leser dichtete: wo sind nun die Dichter, welche für Leser dichteten? Man meint noch jetzt: die Kykliker, die Nachahmer der Ilias und Odyssee. Oder Archilochos u. s. w. Nein!

Bis zur Zeit des Aristoteles müssen wir gehen, ehe wir ἀναγνωστικοί finden (in Tragödie und Dithyramb — Chairemon, Likymnios von Chios). Das ist das Stadium des Ueberganges. Bis dahin denkt der Künstler nicht an den Leser.

Aber er selber benutzte natürlich die Schrift: auch konnte jeder gebildete Hellene lesen und schreiben. Trotzdem ruhte nicht die Bildung darauf. Deren Fundament ist

der religiöse Cultus und die Festfeier, auch das Symposion und der Wettkampf. Es stellt sich auch allmählich, zur Erinnerung an die Dichtwerke, eine Verbreitung durch Schrift ein, es beginnt ein Buchhandel. Aber das ist nur eine Folge des erreichten Erfolges der Aufführung: für die Aufführung dichtete man, nicht für jenes nachträgliche Lesen.

Der Unterschied ist ungeheuer, nicht tief genug zu fassen, es giebt immer noch keine Psychologie des Schriftstellers.

Jetzt nämlich hat man den Leser im Auge; Beweis: die Autoren, welche schön schreiben, verstehen nicht ihre eigenen Werke vorzutragen und ihre Perioden u. s. w. natürlich erscheinen zu lassen, während die Rücksicht auf den sinnlichen Eindruck, auf Athemholen, auf begleitende Gesten erst den ganzen Stil der Prosa und Poesie geschaffen hat. Es ist jetzt so, als ob Musiker ein Werk nicht für's Erklingen, sondern für Partiturleser schrieben, auch ganz unfähig wären, es zum Erklingen (richtig im Tempo u. s. w.) zu bringen, wenn man's verlangte.

Umgekehrt: als bei den Griechen eine Kunstprosa für Leser entsteht (seit Isocrates), ist gerade der Leser nur der sublimirte Hörer, der besonders scharf hörende, nichts überhörende, der langsam prüfende: vor seinen Ohren erklingt die Rede wirklich, es sind nicht bloss Zeichen für Begriffe und Belehrung; also so wie jetzt ein Musiker eine Partitur liest: ihm schwebt der ganz modifizirte Klang vor, er beurtheilt mitunter ein Werk beim Lesen feiner als beim wirklichen Hören.

Wenn die Griechen später eine massenhafte Litteratur für Leser hatten, so wurden Autoren und Leser doch immer durch die ungeheure rhetorische Schulung und Geübtheit disciplinirt. Wesshalb der antike Schreibstil nie in dem Maasse in der Luft schwebte wie der unsrige: auch selbst bei verschrobenen Maniren war der Schreibstil doch nur die Abspiegelung des Sprechstils. Wegen dieses natürlichen Verhältnisses von Rede zu Schrift bleiben sie vorbildlich.

Das Gefährliche des Schreibens ist ihnen bewusst,

z. B. bei Plato; eine gewisse Abneigung und Furcht ist sichtbar (z. B. bei den Spartanern bewahrt). Darin stehen sie höher als die Modernen. Sie fühlten es, dass die alphabetische Schrift ein viel zu unvollkommenes Werkzeug ist, um die mannigfach modulirte Sprache wiederzugeben, z. B. bei der Interjektion. In Zeiten, wo man noch sehr im Klange lebt, muss vor Geschriebenem ein Widerwille empfunden werden, man liest sehr viel schwerer da, während man das Gehörte, mündlich Vorgetragene leicht verstehen würde. So ist Aeschylus und Pindar schwer für den Leser: die älteren Griechen waren geistreichere Dichter-Hörer, als wir, bei all unsrer Bildung, Dichter-Leser sind.

Sie haben in ihrer klassischen Zeit sich gemässigt und sind erst spät zu einem Schreibvolke geworden; um sich herum hatten sie Völker mit Litteraturen, z. B. die uralte ägyptische, dann phönizische, jüdische, assyrische, indische (die Turdetaner, die gebildetsten der Iberer, haben Gedichte, Schriften über Geschichte, Gesetze in Versen 6000 Jahre alt, Strabo III, p. 139), es ist sehr wahrscheinlich, dass schon in der indogermanischen Zeit ein Schriftwesen existirte, denn es gibt viel ältere Alphabete als das phönizische (Schliemann, ilische Scherben, kyprisch). Die keltischen Priester haben den Verdacht gegen das Schreiben, aber verstehen es. Die σκυτάλη der Spartaner, Botschaft mit Geheimschrift, ist schon zu Archilochos' Zeit als Metapher zu gebrauchen: die σκυτάλη selbst setzt den Gebrauch von Leder als Schreibmaterial voraus und die allgemeine Verbreitung der Schrift, dass man sich schon der Geheimschrift bedienen muss. Priester des Orpheus Linus Musaeus müssen von Alters her die Schriftkunde gehabt haben, Orpheus als Erfinder der Schrift ist aber nur eine Heroisirung des Dionysos und Dionysos ist eine gräkokelto-italische Gottheit. Die Indogermanen selbst nicht ohne Schrift! Uralte Dionysoshymnen wurden nach Heraklit auf dem Haemus aufbewahrt. Dann ist Delphi ein Sitz der Hiera.

(1.) Gebrauch der Schrift zum Orakel. Bei Weihungsformeln, Zaubersprüchen, Orakeln kommt es auf den Buchstaben an, sonst stiften sie Unheil. Bergk hat Ἀπόλλων

ἔχρη als »er ritzte, schrieb« erklärt (mit χράω χαράσσω verwandt). Das ist nicht richtig. Vielmehr ist das Orakeln ursprünglich ein Bestimmen, ein Erzwingen der Zukunft: σημεῖα τέρατα üben eine magische Gewalt auf die Zukunft aus. Sich prophezeien lassen ist ursprünglich »sich die Zukunft bestimmen lassen«: das heisst χράω vom Gotte gesagt. (Uebergang der Bedeutung »berühren«, »zu leibe gehen«, »drängen«, »nöthigen«, »zwingen«, χρή heisst, »es nöthigt, dass ich«: »Apollo zwingt, bestimmt, dass das und das geschieht«.) Meistens fordert der Gott etwas von dem Menschen, was er thun soll: und bestimmt so dessen Zukunft, »überschreitet Kroisos den Halys, so wird er ein grosses Reich zerstören«. Wenn also auch Bergk Unrecht hat, immerhin ist das Orakel eine mächtige Hilfe für Verbreitung der Schrift.

Dann gehören auch die ältesten Hymnen hierher, auch hier handelt es sich um wörtliche Ueberlieferung, weil sie nur so die Götter günstig stimmen. Desshalb gab es alte Tempelexemplare. Daran knüpft sich die Entwicklung eines halb priesterlichen Sängerstandes (für die verschiedenen Feste, χοροδιδάσκαλοι und dergl.), der von vornherein im Besitz der Schrift ist. Natürlich ist der Kenner der Schrift auch der Lehrer derselben: so ist Dichter und Schulmeister in Einer Person frühe vereinigt. Sage von Homer, Phemios, Tyrtaeus. Die Gesetzgebung bedarf nachher zur Auffindung von Form noch mehr als zur Aufzeichnung derselben Talente (Sache des γραμματεύς wie in Rom).

Das Volk hat inzwischen eine Nöthigung zur Schrift bekommen durch Handel und Wandel, die Verbreitung der φοινικήια γράμματα ist nicht priesterlichen Ursprungs. Es schreibt und liest eben nicht mehr als es muss, bei Contrakten u. s. w.: die höhere Kultur ruht nicht darauf. Hat es wenig Handel, so bedarf es dieser Kenntniss nicht: wie Sparta. So kann ein ganzes Volk schreiben und lesen können: und doch gibt es keine Litteratur, kein Lesen der Bildung wegen. Die trotzdem vorhandene Bildung hat andere Fundamente: Religion und Kunst unmittelbar, für Ohr und Auge; Musik und Gymnastik.

Woher die spätere Schätzung der Schrift? die so hoch wird, dass allmählich die Bildung eine litterarische wird. Am meisten wurde die Achtung vor der Schrift befördert durch die rein wissenschaftlichen Menschen, die sich ihrer bedienten, Mathematiker, Astronomen, Aerzte, Naturforscher u. s. w.: ihnen kam es darauf an, den Gedanken möglichst rein darzustellen, das Gemüth, den Affect bei Seite zu lassen. Nun ist das Verstehen des Geschriebenen nur desshalb schwer, weil das Gemüth, der Affect sich schlecht in Zeichen wiedergeben lässt. Frage-, Ausrufezeichen, Stellung u. s. w. sind die ärmlichen Hilfsmittel. Will man aber rein den Gedanken, wie z. B. beim mathematischen Schriftwerk, beim physikalischen, logischen u. s. w., so genügt das Schreiben, weil es im Grunde affektlos ist. Je mehr die Lust am Logischen, am Wissenschaftlichen zunimmt, um so geachteter wird auch die Schrift, als das Organ dafür. Nun ist es eine der höchsten Uebungen der Griechen, die Sprache, die gar nicht zur Mittheilung von Gedanken und Erkenntnissen geboren ist, allmählich sich dazu herzurichten; alle möglichen geistreichen Arten, dieser Schwierigkeit auszuweichen, werden erfunden, man muss sich auf irgend eine Art behelfen, um sich mittheilen zu können. Das symbolisch-metaphorische Denken geht dem kausalen, schliessenden voran. Das ausserordentliche Wohlgefühl der Griechen, als sie ihre Sprache nüchtern, geschmeidig und logisch gemacht hatten, ging durchs Volk, die Masse fühlte es bei Euripides ebenso als bei den Philosophen. Damit steigt der Werth der Schrift. Euripides ist der erste grosse Leser unter den Dichtern (Besitzer einer Bibliothek). Aristoteles, der erste Logiker, hatte von Plato den Scherznamen ἀναγνώστης.

2. Anlässe zur Entstehung von Litteratur.

Die ältesten Anlässe zur Entstehung von Poesie sind die gleichen Anlässe [1]), bei denen man die Anwendung von

[1]) [Anmerkung von späterer Hand.] Grund zur Verknüpfung von Wort und Musik. Die Lyrik ist die älteste Poesie: ihre

Musik und deren Rhythmus für nöthig befand. Wozu wandte man nun Musik und Rhythmus an? Zur Einwirkung auf die Götter im Cultus oder ausser dem Cultus, nachdem man ihre Wirkung und Gewalt auf die Menschen kennen gelernt hatte.

1. Man glaubt sie mit Musik zu zwingen, wie der Mensch sich selbst gezwungen fühlt.
2. Man glaubt sie zu reinigen und ihrer allzu heftigen Affecte zu entladen.
3. Man prägt ihnen das menschliche Anliegen tiefer ein, wenn man es rhythmisch fasst: das ist ein mnemonisches Mittel.
4. Man glaubt, deutlicher, über grössere Fernen hin mit ihnen reden zu können.

Die beiden letzten Wirkungen sind uns sofort verständlich, nicht so die zwei ersten.

Je erregbarer ein Mensch, je ursprünglicher er ist, um so mehr wirkt der Rhythmus auf ihn wie ein Zwang: er erzeugt ein blindes Einstimmen in das rhythmisch Bezeichnete und weckt eine unbezwingliche Lust nachzugeben, nachzumachen. Der Mensch fühlt sich unfrei, bezwungen, überwältigt, daraus schliesst er, dass man auch die Götter auf diese Weise zwingen könne. So kommt Rhythmus und Poesie in den Cultus, als Mittel der Einwirkung. Im Ion sagt Plato: »gerade wie die vom Korybantentaumel Ueberfallenen nicht mit klarer Besinnung ihre Tänze und Sprünge machen, so dichten auch die guten lyrischen Dichter nicht mit solcher ihre schönen Lieder, sondern wenn die Gewalt der Harmonie und der Rhythmen über sie kommt.« So wie der Dichter

---

älteste Bestimmung eine religiöse. Hier ist die Musik und der Tanz mit ihr zusammengekommen: hier der Rhythmus in die Folge von Worten und Silben absichtlich hineingelegt.

Warum?

Offenbar wendet man rhythmisirte Rede und gesungene Rede zu ähnlichen Zwecken an, zu denen man Rhythmus und Musik überhaupt anwendet. Der Rhythmus in die Rede gedrungen, nicht nur äusserlich, Wort neben Musik: eine Gewalt, die die Atome des Satzes neu ordnet, die Worte wählen heisst, den Gedanken färbt. Warum!

sich gezwungen fühlt, glaubt man mit der rhythmischen Gewalt auch die Götter zu zwingen.

Die zweite Beobachtung ist die Wirkung der Entladung von Leidenschaftlichkeit aller Art[2]). Das haben die Pythagoreer benutzt; Terpander stillt mit Musik einen Aufruhr unter den Lacedämoniern, Empedocles besänftigt mit Musik einen Wüthenden, Damon einen liebetrunkenen Jüngling. Mart. Cap. IX 346 Eyss.: Pythagorei etiam docuerunt ferociam animi tibiis aut fidibus mollientes cum corporibus adhaerere nexum foedus animarum. Membris quoque latentes interserere numeros non contempsi. Offenbar sollte der Rhythmus in den Bewegungen des Körperlichen eine richtige Spannung und Harmonie der Seele herstellen und sie gleichsam repariren. Uralt war die Anwendung dieser Beobachtung auf die Götter, deren ferocia zu mildern: μέλος, Besänftigungslied. Eine Art Reinigung der Götter.

Also im Cultus ist die Sprache mit dem Rhythmus der Musik zusammengebracht worden, jahrtausendelang hat sich der Mensch an den Zauber der rhythmischen Rede gewöhnt: die ursprünglichen Anlässe sind ihm allmählich aus dem Bewusstsein geschwunden. Aber auch bei dem sogenannten weltlichen Liede ist es dasselbe; die Voraussetzung ist, dass der Rhythmus beim Rudern, Brunnenschöpfen u. s. w.[3]) keine natürliche, sondern eine magische Kraft habe; das Lied ist ein Hilfsmittel zur Unterstützung, eine Bezauberung für die hier thätig gedachten Dämonen — d. h. ursprünglich giebt es gar nicht den Gegensatz von Geistlich und Weltlich, jede Handlung ist an Geisterbeihilfe geknüpft. Das Zauberlied, die Besprechung scheint die primitive Gestalt aller Poesie zu sein. In der Weihung, τελετή καθάρσις, deren älteste Meister Orpheus, Musaeus u. s. w. nach der Sage sind, haben wir namentlich an die kathartische Wirkung des Rhythmus zu denken. Die uralte heilige Tempelmusik, die sich an Orpheus und

[2]) [Anmerkung von späterer Hand.] Seinen Leidenschaften ein Fest geben.

[3]) Ritschl opusc. I, 258.

Musaeus knüpft, ist nicht agonal und verschmäht es, sich auf musische Wettspiele einzulassen (nach Paus. X 7). Diese Art der Musik und Poesie kommt von den Thraciern namentlich zu den Griechen. Die Orakelpoesie glaubt durch den Rhythmus die Zukunft zu erzwingen; so wie das Wort buchstäblich ausgesprochen wurde, bindet es die Zukunft. χρησμοί »Nothwendigkeiten«, fata »Aussprüche«. Der Hexameter soll in Delphi erfunden sein, pythischer Vers.

Die Musik beim Symposion soll die erhitzende Kraft des Weines dämpfen und ihr das Gleichgewicht halten, nach Aristoxenos. Wiederherstellung von Ordnung und Ebenmaass nach dem Zustande des Unrhythmischen und Wankenden, das durch den Wein herbeigeführt ist. Hier ist der Anlass zur sympotischen Elegie. Indess scheint so die kathartische Wirkung der Musik schon nicht ursprünglich aufgefasst. Ueberall ist es im griechischen Cultus anerkannt, dass alle Regungen zum Uebermaass streben und zeitweilig zu entladen sind; daraus sind viele Gebräuche zu verstehen. Die kathartische Wirkung der Musik ist nun die, jene Entladung herbeizuführen, dadurch, dass man die Seele schnell zum trunkenen Uebermaasse führt. Wie die Tragödie nach Aristoteles dadurch von Angst, Gedrücktheit und Mitleid heilt, dass sie die krankhaft gesteigerten Affecte in der Seele der Zuhörer durch eine Handlung schnell auf die Höhe treibt: hinterdrein ist die Seele freier davon. So ist wohl auch beim Symposion die ursprüngliche Absicht des Weintrinkens und der Musik, den Taumel und die Ausgelassenheit durch Rhythmus und Wein so zu entfesseln, dass die Seele hinterher sich frei fühlt, sich entladen hat. Alle orgiastischen Culte haben den Sinn, die ferocia einer Gottheit auf einmal zu entfesseln, dass sie uns nachher in Ruhe lasse und milde sei.

Hierher gehört auch das Hohn- und Spottlied des Archilochos. Bei den Culten der Demeter gab es eine Berechtigung von Jedermann, all seine neidische, boshafte, gehässige, scheltende, höhnende Natur in Worten zu entladen, ebenso die Neigung zur unanständigen Rede. Da

kam alles heraus, was sonst verschwiegen wurde, der Festrausch erlaubte dies und die ganze Feierlichkeit des Cultus brachte es zu Wege, dass hier sich in Worten entlud, was sich sonst in Thätlichkeiten entladen hätte. (Die Alten hatten kein Duell als das in Worten.) Selbst Plato trifft noch die Bestimmung (in den legg. [p. 935 f.]), dass bei den öffentlichen Kampfspielen Belohnungen und Preise vertheilt werden sollen, und dass alle Bürger bei dieser Gelegenheit ihr Lob und ihren Tadel gegen einander äussern sollen, je nachdem sich ein jeder im Kampf oder im ganzen Leben bewährt hat. Nur über 50 Jahre muss man alt sein und eine rühmliche That bereits gethan haben, überdies ohne Zorn und im Scherze reden. Allen jambischen, komischen, lyrischen Dichtern soll es aber verboten sein, sich lustig zu machen, mit oder ohne Zorn. — Man sieht, was Plato als Sitte antraf.

Also dies sind die ursprünglichen Anlässe zu dem, was man später Litteratur nennt: wenn man eine Handlung durch einen rhythmischen Spruch magisch fördern will, wenn man einen Gott nöthigen will, zu erscheinen und uns nahe zu sein, wenn man sich von irgend einem Uebermaass (Gewissensangst, Rachsucht, Manie u. s. w.) reinigen lassen will, wenn man einen Gott von seinem Zorn, Hass gegen uns u. s. w. reinigen will, wenn man die Zukunft zwingen will, wenn man seinen Spott und Hohn einmal unter religiösem Schutze auslassen will u. s. w.

Ganz in gleicher Weise, wie wir hier den Rhythmus auf die Rede übertragen sehen, um die Wirkungen, die der Musik eigenthümlich sind, zu steigern, ist der Rhythmus auch auf die körperliche Bewegung übertragen worden. Man vergisst gar zu leicht die ursprüngliche magische Wirkung aller Tänze; man glaubt durch Stampfen des Bodens mit den Füssen die Götter herbeizurufen.

Nun erscheint es wohl nicht mehr so absurd, weshalb der Mensch seinen Gedanken nicht so bestimmt als möglich ausdrückt, sondern das Hopsasa des Rhythmus anwendet; es war ursprünglich keine Spielerei, noch auch ein ästhetisches Behagen; man glaubte durch Anwendung des Rhythmus

auf die Rede richtige Vortheile zu haben. Je weniger die Griechen später abergläubisch waren, je mehr der Sinn für natürliche Causalität erwachte, je bewusster das Leben wurde, um so mehr tritt die Nöthigung zum Rhythmus der Rede zurück. Es ist ein Gradmesser für das Maass des Vernünftigen und Bewussten, wie ein Volk oder ein Mensch noch die rhythmische Rede braucht. Man stelle Empedokles, Plato, Demokrit, Aristoteles hinter einander — das sind vier Steigerungen.

Andererseits darf man sich nicht wundern, dass der Hang dazu unausrottbar ist, als Ueberlebsel vieler Jahrtausende, welche die grössten Segnungen der rhythmischen Rede zu verdanken glaubten. Die ursprüngliche Bedeutung ist vergessen: aber der Instinkt dafür ist doch noch so mächtig, dass Jedermann einen Gedanken für wahrer hält, wenn er im Vers ausgedrückt ist als in Prosa. Auch nachdem in Griechenland die Prosa, die Lösung vom μέτρον errungen war, sehen wir doch schnell wieder einen halben Rückfall, durch Einführung einer mehr rhythmischen Prosa; man hatte eben im Rhythmus ein Bezauberungsmittel namentlich der grossen Menge, die Redner liessen es sich nicht entgehen, was man hier noch für unbewusste Wirkungen erzielen könne.

Die Menschen, welche die älteste Pflege des Rhythmischen sich angelegen sein liessen, die Vor- und Urlyriker, sind Priester, Wahrsager, Zauberer, Aerzte u. s. w., aus ihnen entwickelt sich der Dichter. Es sind einmal die reineren, weniger gewaltsamen, weniger hellen, die »dumpferen« Menschen (nach dem Goetheschen Ausdruck). Die blinden Männer haben beigetragen. Auch Frauen kommen dazu. Ebenso die übermässig-leidenschaftlichen Menschen des Gemüths, die Excentrischen in Hass und Spott, auch ihr Zustand hat etwas Enthusiastisches; die Grille Archilochus z. B., die schreit, wenn man sie an den Flügeln fasst. In allen diesen Naturen wirkt die Kraft des Rhythmus elementar, es sind zugleich die, welche den Sinn für das Symbolische, Andeutende stärker haben als den für das Causale.

Die Befreiung von der Poesie ist erreicht worden in den hiervon abgewandten Sphären des Lebens durch Reisende (Hekataeus, Herodot), Astronomen und Physiker (Anaximander, Anaxagoras, Demokrit), durch Staatsmänner, Gesandte, Volksführer, durch Gerichtshändel, durch Lehrer der Wissenschaften, durch Aerzte: überall, wo die Ziele klarer, die Mittel klüger und praktischer sind, wo der Aberglaube dem Denken und Beobachten hat weichen müssen, wo der Egoismus und die Selbstsucht des Menschen sich auf sich selber verlässt.

3. Das ursprüngliche Publikum jeder Gattung.

Jede griechische Gattung hat ein zugehöriges Publikum, das ist sehr richtig. Es heisst nicht, dass jedes grosse Kunstwerk hinterdrein seine Bewunderer gefunden habe: eher könnte man sagen: das Publikum ist da, und zu ihm findet sich auch sein zugehöriges Kunstwerk. Ohne Homers Publikum war kein Homer möglich, ohne die athenische Stadtgemeinde kein Sophocles. Goethe meinte [Ueber epische und dramatische Dichtung, W. XXIX 224], man könne alle Gesetze des Epos und des Drama ableiten, wenn man sich hier den Rhapsoden mit seinem ruhig horchenden Kreise, dort den Mimen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Publikum vergegenwärtige; man kann vor Allem die Entstehung des Epos und des Drama aus den so verschiedenartigen Ansprüchen ihres Publikums ableiten. Noch jetzt ist es das Zeichen jedes guten Autors, von einer sehr genauen Empfindung über sein Publikum geleitet zu werden: wie der Maler für eine gewisse Entfernung und einen gewissen Grad von Sehschärfe malt. Alle Künstler wollen sich mittheilen, alle ihre Mittel dazu sind bewusst oder unbewusst darnach gewählt, wem sie sich mittheilen wollen. Es ist eine grosse Unnatur, für ein »gemischtes« Publikum zu schreiben, weil die Anschauung davon vag ist und dem Autor kein Maass giebt. Aber schon jede Bestimmung für Leser einer gewissen Bildung, eines gewissen Standes ist noch sehr allgemein; wer sehr genau weiss, »der und der Leser ist mein Maass, ihm will

ich mich mittheilen«, schreibt gewöhnlich am besten: wesshalb wohl relativ in keiner Gattung so viel Vollkommnes (relativ!) geleistet worden ist als im Briefe (Zwiegespräch). Dagegen wie unsicher ist die Anschauung vom Publikum, welches jetzige Dichter haben können!

Einige Gattungen nun, z. B. die Rede, haben ihr Maass in einer ganz bestimmten Absicht, der Redner will bei dem Publikum etwas erreichen (Ueberzeugung erwecken), sein Vortheil oder Schaden, selbst Leben oder Tod hängt vom Erfolg ab. Im Durchdenken aller Mittel der Rede, in ihrer Anpassung auf gegebene Verhältnisse sind die Alten unerreicht, es ist das, was sie vor allen Barbaren hervorhebt, zugleich das einzige Mittel, wie Einer über Viele die Herrschaft erlangt; jedes Ding erscheint bei dem Publikum so, wie es der Redner haben will. Diese unbedingte Rücksicht auf dieses Erscheinen-Sollen, auf den Erfolg der Rede mag man vielleicht anderweitig für schädlich halten, das griechische Wesen ist allmählich vielleicht dadurch ganz Coulisse und bemalte Leinwand geworden. Aber dies nothwendige Sich-Entsprechen von rednerischer Absicht und von ganz bestimmtem Publikum, die Unfehlbarkeit im Griff und Gegriffenwerden hat uns z. B. Demosthenes geschenkt und mit ihm ein gutes Stück Athen: immer muss man das Publikum nachfühlen, an welches Demosthenes sich richtete, man muss die stürmische Luft der athenischen Demokratie athmen, die noch vorhandene Fähigkeit zur Begeisterung, so dass er sich nicht als Don Quixote vorzukommen brauchte.

Von der Rede abgesehen, ist die Hauptursache dafür, dass jeder Künstler der Sprache, Epiker, Lyriker, Tragiker, Komiker so genau seinem jedesmaligen Publikum entspricht und immer für eine bestimmte Gelegenheit dichtet, wohl die, dass sie agonistisch waren und um einen Preis wetteiferten. Dies hätte die Ursache einer rapiden Verschlechterung werden können, wenn nämlich der Erfolg immer bei der Majorität gewesen wäre und diese immer aus den Ungebildeten bestanden hätte. In der That sind auch die Gattungen schnell entartet, sobald der Gegensatz

von »Gebildet« und »Ungebildet« da war. Zum Theil war es der Geldgewinn, der den Künstler zwang, an sein Publikum zu denken: z. B. Pindar und Simonides, sie lebten davon und arbeiteten auf Bestellung. Also: der persönliche Vortheil, theils der Ehre, theils des Gewinns, theils zur Durchführung der eignen (politischen) Pläne, ist die Ursache, dass die Dichter und Schriftsteller ihr Publikum im Auge behalten; es hätte die Ursache ihres Verderbens werden können, aber die künstlerische Sittlichkeit der Schaffenden und der Aufnehmenden war zu hoch, das ist das Bewunderungswürdigste daran. Das »verkannte Genie« kommt nicht vor; man ist einander würdig. — Die Gefahren waren sehr gross!

Betrachten wir zuerst die Dichter, die im Auftrag dichteten. Da sind die Epinikien-Dichtungen; sie sollen zum Theil sehr schnell gemacht sein, als Begrüssungen nach eben erlangtem Siege oder beim festlichen Zuge nach dem Heiligthum. Vielerlei soll erwähnt werden, was Schwierigkeiten für den Dichter macht, das Lob z. B. der Thiere, zumal der Maulesel[4]), oder die Art und der Ruf des Siegers: als z. B. Simonides auf den grausamen Tyrannen in Krannon zu dichten hatte (fr. 5), wo er die niedrigste Linie der griechischen Moralität streift, dann die politische Lage, auch das Verhältniss der Heimath des Dichters zu der Stadt, die verherrlicht werden will (Athen durch Pindar). Er hat selbst ein Lied im Auftrag der korinthischen Hetären gedichtet, voll Scherz und doch grossartig, »ihr vielbesuchten Mädchen, Dienerinnen der Peitho« — später, »es soll mich Wunder nehmen, was die Korinthier dazu sagen werden!« Andere Dichtungen durften langsam fertig werden, dafür erwartete man die weiseste Haltung in Allem, was gesagt und was verschwiegen wurde: so ein pindarisches Lied ist mitunter ein Tanz zwischen Schwertern, der Sieg selbst und die Umstände, das Lebensgeschick des Siegers, seine Verwandten, der heimische, vielleicht anstössige Mythus, die Stadt, die politische Gegenwart, alles sollte zu einem Denk-

[4]) Wofür Simonides [fr. 7 PLGr. III p. 390 B] sich einmal geweigert hat, »ihr Töchter der sturmfüssigen Stuten«.

mal werden, »dauernder als Marmor«. Anders waren die Schwierigkeiten für Ibycus. Es gab Schönheitsspiele, καλλιστεῖα, der Preis bestand in Waffen, die man dem Gott in Prozession darbrachte. Beim Siegesmal wurde ein Feierlied vom Chor der entzückten Freunde angestimmt: da musste der Dichter den Ton leidenschaftlichster Verliebtheit treffen, er dichtete im Auftrag von solchen Gesellschaften. Jede Anspielung wird hier verstanden, es ist die individuellste Lyrik, die es geben kann, aber der Dichter selbst kann kalt und unbewegt sein: wie auch bei den Trauerliedern nihil maestius lacrimis Simonideis: der Lyriker spricht eine ausserpersönliche Leidenschaft aus, die seines Publikums.

Ebenso ist es bei der Komödie. Der ganz jugendliche Aristophanes wird zum Organ für den Hass und Spott einer politischen Partei, der Oligarchen, welche Friede mit Sparta um jeden Preis wollen: alles, was diese Partei auf dem Herzen hatte, ihr Hass gegen Perikles und Nachfolger, die moderne Erziehung und die Verderbniss der Sitte, den philosophisch-dialektischen Geist, die Neuerungen der Musik und der Tragödie — das ist das Thema des Aristophanes, der persönlich in dem neuen Geiste bis über die Ohren steckte. Mitunter klingt es, als ob ein uralter Greis seinen Zorn ausliesse — aber es ist ein junges Bürschchen. Das Publikum der Komödie ist einmal die Ritterpartei selber, dann das sich massenhaft hinzudrängende attische Landvolk, das immer conservativ war und die Verspottung der neuen Anschauungen gern hörte; der eigentliche städtische δῆμος war mehr das Opfer als das Publikum der Komödie, jedenfalls aber die Minorität. Später, mit dem moralischen und finanziellen Ruin der ὀλίγοι und ihrer Politik, entsprachen die Komiker dem veränderten Publikum, sie traten aus dem Dienste der ὀλίγοι heraus und stellten sich auf den Standpunkt des gebildeten δῆμος; was dessen Bildung widerstrebt, wird jetzt verhöhnt, was ihr gemäss ist, verherrlicht: so dass z. B. Euripides und die neuere Musik von der alten und der neuen Komödie, bei einem geringen Abstand von Jahren, ganz entgegengesetzt beurtheilt ward.

Im Allgemeinen stirbt eine Gattung ab, wenn ihre Art Publikum abstirbt, das versteht sich von selbst. Dies ist wichtig für die Geschichte des Epos. F. A. Wolf war der erste, der die Bedeutung des Publikums fasste: er sagte, »es gab kein Publikum, das ein so grosses planmässig angelegtes Gedicht als Ganzes hätte fassen können«. »Ich kann mir nicht denken, wie es Homer einfallen konnte, ein so langes und verschlungenes Gedicht zu verfassen, wenn er keine Leser hatte.« Nun aber gab es damals keine Leser. Also! »Wenn Homer auch, mit einem Uebermaass von Gedächtniss, Kraft, Ueberblick, Stimme ausgerüstet, die Ilias und die Odyssee nach ihrem jetzigen Umfange gedichtet und vorgetragen hätte, so würden sie doch bei dem Mangel der jetzigen litterarischen Hilfsmittel einem grossen Schiffe ähnlich sein, das Jemand in der Kindheit der Schifffahrt mitten auf dem festen Lande gebaut hätte, ohne Walzen und Maschinen zu haben, um es ins Wasser zu schieben, wo es seine Brauchbarkeit zeigen könnte.« Also: wie kann es einem Dichter nur einfallen, ein solches Ganze zu construiren, wenn seine Zuhörer nur Stücke und Einzelheiten fassen können? Wolf meint: die Einheit ist von vornherein unmöglich: scheint es so, dass unsere Gedichte Einheit der Composition zeigen, so muss das eben Schein sein. Dies eben wollte Lachmann später nachweisen, die Composition ist Schein, nämlich Irrthum und Vorurtheil, für den kritischen Beobachter fiele alles in Stücken auseinander. Es ist ganz richtig: die Composition der homerischen Gedichte hängt von der Möglichkeit ab, sie als Ganzes vorführen zu können. Nun denke man sich in politisch-patriarchalische Zustände hinein: an den langen Abenden in des Königs Halle war Raum genug, um selbst das umfänglichste Epos vorzutragen. Später, beim Sturz des Königthums, verliert das grosse Epos sein natürliches Publikum, jene ruhigen sesshaften Zuhörer, die einem Sänger wochenlang treu bleiben, weil er bei ihnen wohnt. Später entsteht der Rhapsode, der vor der πανήγυρις auftritt und immer nur ein Stück vortragen kann; jetzt dichtet man keine Iliaden mit einheitlicher Composition

mehr, das Rhapsodenthum ist ausser Stande, Ilias und Odyssee als Einheit festzuhalten, es bevorzugt nur Stücke, die sich mit besonderer Wirkung auf einmal vortragen lassen. Die Entstehung von Ilias und Odyssee ist der Abschluss einer langen Entwicklung der Epopöe unter gleichartigen politisch-socialen Bedingungen, nicht der Anfang, sondern das Ende. Die mancherlei Epen, welche nachher gedichtet sind, sind keine Einheiten mehr, es sind viele Einzelabenteuer, Rhapsodieen, welche durch das Band des Mythus zusammengehalten wurden, nicht durch eine künstlerische Einheit; dahin gehören die Theseïden, Herakleen u. s. w.

So ist es auch für die Entstehung der griechischen Historie wesentlich, dass sie für das Hören bestimmt war; ihre Künstler sind die Nachkommen des Rhapsodenthums und haben einem ähnlichen Publikum zu entsprechen. Sie wollen ergötzen und gefallen, sie wollen Ehren und Belohnungen durch ihre Vorträge ernten. Ihre Zuhörerschaft begehrt womöglich ein zusammenhängendes Stück, mit befriedigendem Schlusse, sie will Wunderbares, Aufregendes, sie will Erschütterung und Thränen, sie will Verherrlichung ihrer Heimathsstadt, der einheimischen Heroen, Rechtfertigung ihrer Thaten, gelegentlich Beschönigung. Sie will den Glauben, dass Alles wirklich so sei, wie es der Historiker erzähle, daher möglichst genaue Schilderung, als ob man dabei gewesen sei, sie hat Ansichten über sittliche Dinge und möchte, dass der Verlauf der Erzählung diesem Glauben entspreche. Das ist die Luft, in der die Herodoteische Geschichtskunst entstand. Es ist die Fortsetzung der ionischen Novellen-Erzählung. Ihre Urheber waren weitgereiste Männer, die zu hören, zu sehen und besonders zu fragen verstanden und sich ihr Leben lang im Erzählen-Hören geübt haben: sie wussten, wie es dem Hörer zu Muthe ist.

4. Entstehung des Lesepublikums.

Wäre im strengsten Sinne immer nur für eine einmalige Gelegenheit und für ein ganz festes Publikum gedichtet

worden, hätte die Dichtung immer einen momentanen, nicht einen monumentalen Charakter gehabt, wäre es gewesen wie mit den Blättern im Wald, die immer wieder vergehen müssen, um neuen Platz zu machen: so würden wir nichts von den griechischen Dichtern haben und kaum etwas von ihnen wissen. Sind doch alle die lokalen Dichter der Griechen fast völlig verschollen; und doch muss im Dienste des Cultus jede Stadtgemeinde ihre Dichter gehabt haben, z. B. als χοροδιδάσκαλοι für alle Prozessionen u. s. w., und die berühmten Namen griechischer Dichter erinnern an eine umfassende, überall spriessende und wuchernde dichterische Thätigkeit des ganzen Volkes: man darf eine Sprache ebensowenig nach der aus ihr entsprungenen Schriftsprache allein beurtheilen, sondern hat die Dialekte nicht zu vergessen. Und so müssen wir uns ein unendlich volleres Bild der griechischen Kunstthätigkeit vor die Seele stellen, als die wenigen, zufällig überlieferten Namen erlauben. Ein alter sikyonischer Dichter Ariphron, herrlicher Hymnus auf die Hygieia. Es gab z. B. lakonische Dichter (Dionysodotos, dessen Päane bei den Gymnopädien Athen. p. 678C), aber weil diese nie über die lokale Bedeutung hinausgekommen sind, sagt man wohl, die Spartaner seien völlig unfruchtbar in Poesie gewesen. Das ist nicht wahr, ihr Heranziehen auswärtiger Berühmtheiten, ihre Constitution der Musik lässt sogar schliessen, dass sie in ihrer frischesten Zeit (bevor sie verdummten und verknöcherten und an politischer Selbstsucht erstickten) auch die regste dichterische Kraft und Urtheil gehabt haben.

Das Problem ist nun, wie die Dichtung im Dienste einer geschlossenen religiösen Gemeinde aus diesen Schranken heraustritt.

Das Nächste ist, dass ein Lied oder Gebet, das einmal wirksam sich erwies, zum regulären Cultuslied bestimmt wurde, also bei allen ähnlichen Gelegenheiten angestimmt wurde: so bekommt es monumentalen Charakter: dahin gehören die uralten Tempelgesänge des Orpheus, dahin der Päan des Tynnichos aus Chalkis auf den delphischen Apollo, »das schönste Lied« nach Plato, gedichtet

vom schlechtesten Dichter[5]). Mit der Verbreitung und Uebertragung eines Cultus (durch Eroberung, Colonisation, Mischung der Stämme, Amphiktyonie) verbreitet sich auch das Cultuslied auf mehrere Orte: durch die gemischten Festversammlungen wird es in noch weiteren Kreisen bekannt, man bringt es im Gedächtniss mit fort, man dichtet es zu Hause nach. Alle Mittel, welche auf Einheit der Nation wirken, wirken auch auf Verbreitung der Lokaldichtungen und Lokalmusik. Das wichtigste ist wohl der Wettkampf bei Gelegenheit religiöser Feste: er zog die Erscheinung des Virtuosen nach sich. Nach der Sage führten die Alten dem Apoll nur Chöre auf, die den Nomos sangen: Chrysothemis aus Kreta ist der erste, der mit der Kithar in der Hand in prächtigem Talare, »als wenn er den Apoll vorstellte«, εἰς μίμησιν τοῦ Ἀπόλλωνος (Procl.), auftrat, einen Nomos zu singen; er fand Beifall, und so blieb die Sitte dieses ἀγώνισμα. Also der ἀγών entsteht so, dass man fragt: wer stellt am besten den Gott dar? noch ursprünglicher gefragt: in wem offenbart sich am meisten der Gott? Der gemeinsame Glaube vieler Gemeinden an bestimmte musische Götter machte es möglich, dass Bürger verschiedener Städte bei einem solchen Agon auftraten. So entsteht die Dichter-Berühmtheit, aus Priestern bestimmter Gottheiten. Weil man nun glaubte, mit den Dichtungen eines gotterfüllten Sängers mehr beim Gotte selbst auszurichten, hatten die Städte ein hohes Interesse daran, solche Dichter-Priester an sich zu ziehen: wie Athen den Epimenides, Sparta den Thaletas (Befreiung von einer Pest), Terpander (der einen Aufruhr stillt), Alcman. Als die besten Organe und Vermittler zwischen Mensch und Gott entsteht der ausserörtliche Dichter, der davon lebt, dass er als Rhapsode von einem Fest zum andern zieht oder sich zeitweilig von einer πόλις in Dienst nehmen lässt (woraus viele Differenzen über die Heimath: Klonas nehmen die Arkadier und auch die Böotier in Anspruch); da ist er χοροδιδάσκαλος, der einstudierende Meister des Chorgesanges, der Tanzkunst, der

[5]) Aeschylus vergleicht es mit den uralten Götterbildern und will nicht rivalisiren. [Porphyr. de abstin. II, 18, p. 30, 35 Hercher.]

Anordnung der Prozession u. s. w., er bringt Dichtungen von sich und anderen mit und bringt für gewisse Dichtungen eine panhellenische Berühmtheit zu Wege: obwohl zunächst Diener des Cultus, vermittelt er auch das weltliche Lied, lehrt Scolia singen u. s. w. Es sind die Träger einer unstädtischen, panhellenischen Bildung: die sonst, ausser bei ihnen, gar nicht existirt, es sind die Lehrer derselben. Nun herrscht in der alten πόλις eine ausserordentliche Angst vor aller neuen Bildung: für sie ist ja das Maass und die Art durch die Gesetze, die gesetzliche Erziehung bestimmt, man fürchtet, dass Lockerung der Anschauungen durch auswärtige Lehrer den Staat untergrabe. Zwischen diesem Gefühl der Angst und dem, jene Organe der Gottheit nicht entbehren zu können, schwankt man: wie später bei den Sophisten. Dazu kam das Gefühl, dass man hingerissen und überwältigt und zu Allem durch diese Dichter und Musiker bestimmt werden könne: Entzücktsein und Beängstigung. Daher versuchten immer die Staaten wieder, diesen Einfluss in gesetzliche Schranken zu thun, man nahm z. B. eine Neuerung der Musik an, legalisirte sie, aber sagte nun um so entschiedener: »nun nicht weiter!« So hatten die Argiver eine Strafe auf Verletzung der musikalischen Regeln gesetzt und sie an dem vollzogen, der zuerst von der mixolydischen Tonart abschweifte. — Protagoras hat ganz recht, wenn er sagt, die Sophistik sei schon sehr alt, nur hätte man ehemals aus Vorsicht sich als etwas anderes maskirt, als Dichter, Turnmeister u. s. w. Das, was die Sitten und Anschauungen der Hellenen unter sich annäherte, war auch das, was die starre Eigenthümlichkeit der Polis brach. Insofern ist die allgemeine Verehrung für Homer die tiefste Erschütterung der städtischen exklusiven Religiösität: und Plato bekämpfte für seinen Idealstaat schon vorläufig seinen Einfluss. Ueberhaupt zeigt das Verhalten Platos gegen die Dichter, wie er eine der grössten Gefahren für die πόλις in ihnen sieht. Die Dichtkunst wird nur unter strengster Censur zugelassen und dann möglichst ägyptisch-ewig sanktionirt: er denkt darin wie das ältere Hellenenthum, nur dass dies nicht der Bezauberung widerstand und seine Angst vergass.

Ein neuer Schritt ist, dass man einsieht, wie Dichter ein Person, eine Stadt unsterblich machen können: das Begehren nach ihnen wurde jetzt viel grösser. Vordem sang man in Olympia den Archilochischen Hymnus auf Herakles mit Anwendung auf den jedesmaligen Sieger; der Gott wurde herbeigerufen, dann erschien er, da begann der Chor: »Sei gegrüsst, siegverschönter Herrscher Herakles,« als ob er nun zugegen sei. Das ist althellenisch: das siegreiche Individuum gilt als Incarnation des Gottes, tritt in den Gott zurück. Allmählich tritt das Individuum immer stärker heraus und will sich auf das Stärkste unterscheiden, zunächst will es seine Stadt, sein Geschlecht mit verherrlichen, es ist noch die Repräsentation dieser Einheiten; immer mehr tritt endlich der einzelne Mensch hervor. Die lobende Dichtkunst entwickelt sich, wie die lobende Bildhauerkunst, immer mehr ins Individuelle. Man veranstaltet verschiedene Aufführungen, Gedächtnissfeiern, man wiederholt ältere Feiergesänge; es cirkuliren Abschriften, weil man damit für seinen Ruhm sorgt, man will (namentlich die Tyrannen!), dass viele von dem Preisliede hören und es kennen lernen. Ein Hauptmittel ist, solche Lieder für den Jugendunterricht zu verwenden, man übergiebt sie den wandernden Lehrern und Sophisten. Man will auch, dass das Persönliche daran, die Anspielungen, verstanden werden, es stellt sich ein Bedürfniss nach Interpretation des Gedichts heraus. So werden die vortragenden Künstler, Rhapsoden und Sophisten, auch zum Sprechen über die Dichter genöthigt, die ältesten Interpreten, wie Glaukos, Stesimbrotos, Metrodoros, sind Rhapsoden von Beruf; dieselben kommen dahinter, dass viel an Homer zu interpretiren ist: der platonische Ion wichtig.

Durch das Bedürfniss, dem einzelnen Sieger zu panhellenischer Berühmtheit zu verhelfen, d. h. das einzelne Kunstwerk für jeden Griechen zugänglich zu machen, überspringen nun die Dichter die Schranken der Dialekte: sie suchen eine Sprache, die panhellenisch ist (wie Pindar und Simonides — künstliche Mischung). Man sucht die Färbungen der Dialekte als Kunstmittel zugleich zu

handhaben, das Pathetische, das Erzählende von einander abzuheben. Der panhellenische Dialekt, als höchst künstlicher, verschiebbarer Mischdialekt wird nicht erreicht: ein anderer Weg war der, dem mächtigsten Staate, dem fruchtbarsten an Dichtung und Lesewerken, auch das Uebergewicht in der panhellenischen Rede zu schaffen: früher war es das Milesisch-Ionische, welches ein solches Uebergewicht besass, es bestimmte alle Prosa. Später ist es das Athenische, ein Einzeldialekt, der die anderen niederwirft, als κοινή später regiert; Gorgias thut den Griff und spricht in Olympia athenisch. Nun kommt die athenische Tragödie und trägt über alle frühere Dichtung den Sieg davon: von Aeschylus ab überwindet sie den städtischen Charakter, ganz Hellas fühlt hier seine Kunst, immer mehr Theater entstehen und überall hält man sich an die athenischen Meisterwerke, Aeschylus führt die Perser in Athen und in Syrakus auf, er dichtet die Aetnaeerinnen für die Gründung der Stadt Aetna, am makedonischen Hofe zeigt sich das stärkste Verlangen nach den athenischen Tragikern, Euripides und Agathon sind dort zu finden.

Erst nachdem durch die wandernden Sophisten überall eine Bildungsaristokratie angepflanzt war, nachdem eine Stadt Centralstätte der Bildung geworden war, ihre Sprache der allgemeine hellenische Bildungsdialekt: ist ein weitverbreitetes Lesepublikum da, das sich nun auch die eigentlichen Litteraten erzeugte. Es giebt damals eine grosse Masse, die noch ganz unlitterarisch ist; die Gebildeten und die Ungebildeten scheiden sich aufs Schärfste, zum Nachtheil für Beide. Merkwürdig ist nun, dass die Gebildeten, die Lesenden im Allgemeinen sich von der Poesie abneigen, eine Art Ekel am poetischen Ausdruck entsteht, die geistreiche Schlichtheit und Direktheit, das Logisch-Magere gefällt hier; noch zu Aristoteles' Zeiten zollt aber die grosse Masse denen Beifall, welche eine poetische Sprache reden. Die Tragödie und der Dithyramb gehen zum Theil dem Modegeschmack der Gebildeten nach: Euripides höchst entscheidend, seine Sprache war so, dass sie auch gelesen werden konnte. Die Sprache der eigentlichen ἀναγνωστικοί

wie Chairemon ist ganz nach diesem Muster. Der damalige Leser war das feinhörigste und auch tadelsüchtigste Wesen. Die grossen Begründer der Leseprosa, wie Isocrates, haben an ihrer Aufgabe gearbeitet, als ob es sich um eine neue Heraklesarbeit handelte. Er fühlte es, dass er nicht mehr für Athen, für eine einzelne πόλις arbeite: wie er auch den panhellenischen Gedanken in seinen Schriften zum Ausdruck bringt. Es ist eine vornehme, kältere Geistigkeit, welche die eigentliche Leselitteratur schafft und begehrt; man hat die Wirkungen durch Schauspielerkunst. Augenweide der bildenden Künste, Musik, Anrufung der Leidenschaften, des Gemüths, etwas satt, man fühlt mit dem Pathetischen des Ausdrucks nicht mehr mit; im Zeigen des Affekts sieht man entweder etwas Zügelloses oder Schauspielerhaftes. Diese vornehmen Menschen haben sich alle sehr in der Gewalt und verstehen es, sich kalt und besonnen zu stellen; sie haben viel gelernt und denken gerne dialektisch für und wider; ein paradoxes Thema ist eine Feinschmeckerei für sie: alle ihre Eigenschaften gehen auf den Schriftsteller über, der sie als sein Publikum betrachtet; dieselben Eigenschaften constituiren sich als Maassstäbe des Urtheils auch über die älteren Schriftsteller und Künstler. Man nimmt an vielem Anstoss; besonders die Vielwissenden finden in den älteren Dichtern viel Albernes: aber die noch feineren Köpfe legen sich die Sonderbarkeiten wieder zurecht durch freie Interpretation, naturwissenschaftliche, moralische, symbolische. Als das Lesepublikum da war, war das naive Verstehen der alten Dichter und Schriftsteller vorbei; man wollte diese nicht mehr verstehen aus ihrer Zeit und Art heraus — wie das die modernen Menschen mit allzugrosser Gefälligkeit thun. Mochte man sie nicht ganz bei Seite thun, wie es die ehrlichsten Leute, Plato z. B., thaten (namentlich auch die Cyniker, die sich nichts aus Dichten und allgemeiner Bildung machten), so musste man sie sich zurecht interpretiren, auf die Höhe der Zeit hinauf!

Der sophistische Interpret und Philolog ist das nothwendige Hülfsmittel der Lesebildung, um nicht ganz mit der Bildung, Kunst und Dichtung der Vergangenheit

brechen zu müssen. Homer als πάνσοφος Kenner aller Künste und Wissenschaften (Geographie eingeschlossen!) — das war eine nothwendige Behauptung — keine Spielerei, sehr ernst und emphatisch genommen: hier wurde leidenschaftlich gekämpft, denn es handelt sich darum, ob man die Einheit der ganzen Bildung aufgeben wolle oder nicht, ob die lesenden Hellenen in der Zeit des Aristoteles noch ein Anrecht auf die Dichter und Schriftsteller des alten Hellas haben. Wenn man sie fahren liess, worauf konnte sich dann jene höhere allgemeine Bildung noch stellen! Wo war noch ein Fundament! Man fürchtete, allen Zusammenhang unter sich zu verlieren, sich gar nicht mehr zu verstehen, für Sitte, Staat, Religion nichts Verbindendes mehr zu haben, ganz in der Luft zu schweben. — Einige wagten es, es sind die philosophischen Sektirer: die haben ihr Fundament, freilich abseits von aller Tradition. Aber selbst ganze philosophische Sekten hielten es für nützlich, die ältere Litteratur als eine einleitende, vorbereitende für sie zu interpretiren, z. B. Homer als Stoiker oder Skeptiker.

5. Einwirkung der Gattungen auf einander.

Die Griechen waren in Betreff der Originalität nicht peinlich, das ist bekannt, sie nahmen das Gute, woher es kam, und schätzten überhaupt mehr das Vollenden als das Erfinden. Man liebte es, dasselbe plastische Motiv hundertfach nachzubilden (δὶς καὶ τρὶς τὸ καλόν), mit den zartesten Veränderungen; alles Gute schien Gemeingut. Diese Gesinnung herrscht auch bei den Trägern der Litteratur: desshalb erscheinen die Gattungen nicht starr neben einander, ohne Berührung, es ist vielmehr ein beständiges Hinübergreifen, wo jeder aus der anderen Gattung holt, was er in dieser brauchen kann. Ebenso wie die Griechen zum ganzen Oriente stehen!

Vom Dichter des homerischen Epos hat man jedenfalls anzunehmen, dass er die schönsten Motive, die er vorfand, nicht zurückwies; es ist das der unlösbarste Theil der homerischen Frage, wie weit der Dichter seinen Vordichtern verschuldet ist[6]).

[6]) [Anmerkung von späterer Hand] Homer alles entlehnt: aber in den leisesten Veränderungen der kostbarsten entlehnten

Er und sie haben aber etwas Anderes entlehnt, das ist die Sprache, zusammen mit zahllosen Wendungen und Formeln, sie sind bei der hieratischen Poesie in die Schule gegangen und haben tüchtig zugegriffen.

Darauf finden wir den Dichter des hesiodischen Epos, er hat in Kleinasien etwas von der epischen Composition gelernt, jetzt macht er die Anwendung, indem er die Spruchweisheit seiner Gegend an einem Faden der Erzählung zu einem Ganzen aufreiht und ebenfalls viele einzelne theogonischen Sagen und Dichtungen zusammenbringt, in systematischer Form; es ist die Kunst des umfänglichen Baues hier versucht. Inzwischen nimmt ein Anderer die homerische Sprache und Verskunst und fügt zu einer rhythmischen Flötenweise, die aus Phrygien stammt, metrisch gebundene Worte: der Erfinder der Elegie. Nachdem nämlich einmal das homerische Lied sich überall hin verbreitet hatte, benutzte man seine Sprache als eine dichterische κοινή, in der man überall sich verständlich machen konnte. Durch die Elegie verpflanzte man die Dichtung ins Symposion, die vornehmen jungen Männer, nicht mehr nur die Rhapsoden, lernten den Vortrag und auch das Dichten solcher Poesieen: durch diese praktische Uebung kam man zu einem ganz andern höheren Kunstgefühl und Kunsturtheil; ebenso wie in der grossen Periode der klassischen Instrumentalmusik und der Entwicklung der Tragödie nach den Perserkriegen fast jeder vornehme Mann den αὐλός blasen lernt und sich mit Instrumentalmusik abgiebt.

Auf Grund dieses erhöhten Kunstgefühls und der Verbreitung Homers und der Elegie konnte nun der musikalisch-dichterische Virtuose des Agons auftreten: Terpander von Lesbos, der erste, der zugleich Dichter und Componist ist, als Dichter hängt er von Homer ab, als Musiker von den μέλη des Orpheus und Amphion, d. h. von der thrakischen Musik. Ebenso ist aber Lesbos von den phrygischen Musik ergriffen (durch Olympus charakterisirt, der das ἦθος durch Musik darstellbar entdeckt). Hier

Motive und deren Auswahl liegt seine Grösse — und in der Composition derselben: das kann man analogisch erschliessen.

kommen beide Musikströmungen zusammen, die uralt-hieratisch-thrakische und die fanatisch-dithyrambische aus Phrygien: die lesbische Musik wandert dann durch Terpander und seine Schüler und macht sich die dorischen Musikfeste im Peloponnes, z. B. die Karneen in Sparta, unterwürfig. Die spartanische Musik der ersten κατάστασις ist wesentlich die lesbische. Ebenso bei den pythischen Spielen, wo Terpander selbst viermal siegt. — Der grosse Individualist Archilochos ist bei Lebzeiten des Terpander abhängig von ihm: er bildet die terpandrischen Hymnen auf die Götter mit päanischer Einleitung nach und fügt Flötenmusik hinzu, d. h. giebt diesen Hymnen einen leidenschaftlichen Ausdruck, da sie vornehmlich für die leidenschaftlichen Culte der Demeter und des Dionysos zu dienen hatten. Im Ganzen aber hat doch in der Musik des Terpander, Archilochos und Thaletas der Einfluss der orphisch-hieratischen Musik das Uebergewicht, gegen die phrygischen Einflüsse ist man sehr behutsam, wenn auch nicht ablehnend. So ist es auch noch bei der zweiten musikalischen κατάστασις, deren Heimath Arkadien und Argolis ist; die Meister sind Thaletas aus Kreta, Xenodamos aus Kythera, Xenokritos aus dem italischen Lokri, Polymnastos aus Kolophon und Sakadas aus Argos: die Gelegenheiten sind die Endymatien in Argos und die ἀποδείξεις in Arkadien.

Dagegen kommt in den grossen Oratorien des Stesichoros der Einfluss des phrygischen Olympos zur Herrschaft: er hängt nicht mehr von der orphisch-terpandrischen Musik ab: das giebt ihm seine Stellung. Noch mehr kommt durch die Entwicklung des Dithyrambs diese Richtung zum Siege: der Lesbier Arion lernt von der Lesbierin Sappho die mixolydische Tonart, welche nach Plutarch παθητική und θρηνωδική ist; er verwendet sie im Dithyramb. Von ihm nimmt sie dann der Sikyonier Epigenes, der Tragödiendichter, und vererbt sie an die attischen Tragiker. Diese verwenden sie, um eine ergreifende Wirkung auf das Gemüth hervorzubringen, während sie das Dorische zum Ausdruck des Erhabenen und Würdevollen benutzen: sie sind die Erben der ganzen früheren Musikentwicklung. So steht es

fest, dass Aeschylus in der tragischen Melik von Terpander abhängig war, dass er dessen ὄρθιος νόμος benutzte: ebenfalls dass die tragischen Dichter von Archilochos gelernt haben, Jamben theils mit Begleitung zu recitiren, theils zu singen: hier ist jedenfalls schon Arion vorangegangen, von dem wieder Epigenes von Sikyon lernte. Derselbe Arion ist Erfinder des τραγικὸς τόπος (Stimmlage), d. h. er hat den Bassgesang eingeführt, für den auftretenden Heros; denn diese sangen in der Tragödie immer Bass. Vor Allem übernahm man aus der Ausbildung des Dithyramb durch Lasos (zur Zeit der Pisistratiden) das dithyrambische, (feurige, enthusiastische) Tempo und die grösseren Orchestereffekte für die Tragödie.

Es taucht in der Geschichte der griechischen Poesie und Musik immer wieder von neuem der gleiche Gegensatz auf: eine freiere enthusiastischere Richtung und daneben eine gebundenere, würdevollere, mehr hieratische. In ersterer liegt die Kraft des Fortschritts, in letzterer die Kraft der Stabilität: sie sind immer in Fehde. Doch ist die Stufe, welche als gebundener und hieratischer erscheint, verglichen mit einer noch früheren, eine freie, fortschreitende: es giebt eine Zeit, wo sie heftig bekämpft wird, als neumodisch und verführerisch, und später kommt wieder eine Zeit, wo die Vertreter des Alten und Ehrwürdigen sie als ihre Musik und Kunst (einer neueren gegenüber) vertreten. Man muss also bei der Polemik gegen solche Stufen sehr die Zeit unterscheiden. Pindars Dithyramb ist z. B. vergleichsweise hieratisch und reaktionär, verglichen mit dem neuern Dithyramb: und doch wieder sehr fortgeschritten gegenüber dem ältesten des Arion. Der älteste Dithyramb unterschied sich noch nicht sehr von den Päanen der zweiten κατάστασις: wie man auch wohl die Dichtungen und Compositionen des Italieners Xenocritos auch schon so nannte.

Die glückliche Entwicklung der antiken Kunst beruht darauf, dass man mit ausserordentlicher Schonung dem Alten entgegenkommt, aber das Neue doch zulässt: das Neue muss aber erst ganz dem Volke gewohnt worden sein und selber gesetzlich werden, bevor wieder etwas Neues kommen kann: stossweises Vorwärtssichbewegen,

unaufhörliche Stabilität (»Stätigkeit«) und sicheres Verharren des grössten Theils vom Alten. Noch einmal wird die Musik und Dichtung auf die Stufe des Gebundenen, Würdevollen, Reaktionären gedrängt, die Tragödie des Aeschylus und Sophokles als »klassische Musik« festgestellt — dadurch dass die letzte Erhebung der Musik und der Dichtkunst erfolgt, in dem neuen Dithyramb und Nomos, der schon auf Euripides Einfluss bekam. Der Kampf war der heftigste, es mögen in der That viele bedenkliche Elemente in dieser letzten Phase der Lyrik und Musik sich gefunden haben. Siegreich war sie jedenfalls und so glänzend, wie nie vorher eine Phase gesiegt hat. Aber wir vermögen mit den Hellenen, welche in Timotheos einen »Gott« auf Erden sahen, nicht mehr sehr zu sympathisiren, es ist die Musik und Lyrik nicht einmal der untergehenden altgriechischen Gesinnung, sondern der neuen geistreich-üppigen, musse- und festesüchtigen und servilen neuhellenischen Gesinnung. Es war nicht die Kunst, welche die Leute zur Scham, zur Rückkehr, zum Ernste zwang: sie war aber aufregend und berauschend und jedenfalls etwas überaus Herrliches.

Haben wir die Einwirkung der Gattungen auf einander hinsichtlich der Musik verfolgt: so nun noch hinsichtlich der Sprache. Auch hier finden sich immer zwei Stufen neben einander, eine dithyrambischere, kühnere Sprache und eine schlichtere, einfachere, hieratischere. Das geht immer mit der Stellung zur Musik Hand in Hand. Auch hier sind die Tragiker die Erben der ganzen früheren Entwicklung: sie benutzen alle geschaffenen Stilarten des poetischen Stils, den epischen in den Boten-Erzählungen, den stesichorisch-pindarischen in den Chorgesängen, den archilochisch-solonischen des Jambus in dem Dialog. Das gilt auch hinsichtlich der Dialekte: wie sehr die Hellenen sorgsam in ihrer Lust an Poesie waren, beweist sich namentlich durch die Ausbildung verschiedener poetischer Dialekte, die man neben einander verstand und übte: so dass eine ganze Stadtgemeinde wie die athenische an verschiedene Dialekte zum Ausdruck verschiedener Färbungen des Ethos und

Pathos gewöhnt war und nicht lachte, wenn Jemand in der Tragödie eine aeolische oder dorische Form brauchte.

Nun die Einwirkung der Poesie auf die prosaischen Gattungen. Die Kunstprosa, wie sie zuerst Gorgias ausbildete, war ganz und gar von der poetischen Sprache abhängig, von welcher? Unzweifelhaft ist es der Dialog der aeschyleischen Tragödie, und der öffentlich auftretende Kunstprosaiker ahmt dem aeschyleischen Schauspieler nach. Als nun Euripides den gewählten Stil erfindet, der im Wesentlichen aus gemeinüblichen Worten besteht, aber durch die Auswahl sich einen fremdartigen Reiz giebt (nach Arist. Rhet. III 2 πρῶτος ὑπέδειξε), da macht sich Thrasymachus den Fund des Euripides zu Nutze und wird Erfinder des mittleren Stils und der Periode. Isocrates endlich kommt mit seiner Forderung der rhythmischen Prosa der Poesie wieder einige Schritte entgegen und macht dann halt: andere gingen später weiter und Alles, was an Lust am Rhythmischen durch die Poesie in den Griechen gepflanzt war, tobte sich später in allen möglichen rhythmischen Formen der Prosa aus. Der Vortrag der Redner wurde immer mehr abhängig vom Vortrag der Schauspieler: und beim vollendeten Redner Demosthenes muss man nicht vergessen, dass in seiner Bildungsperiode die höchste Meisterschaft der tragischen Schauspielkunst erreicht wurde; sein Nebenbuhler Aeschines war Schauspieler gewesen und hatte vornehme »königliche« Manieren in Haltung und Sprache beibehalten.

Die Philosophie erscheint zuerst ganz abhängig von der Poesie: doch so, dass sich eine Gegenrichtung entgegenstellt, die den Fortschritt vertritt und auf das Unpoetische und Nüchterne ausgeht. Jene Philosophen, die sich des Metrons bedienen, auch etwas Priesterhaftes und Seherhaftes haben, sind die Alterthümlichen und Zurückgebliebenen, die Anderen wollen den Gedanken möglichst streng. Aber auch unter den Prosaschreibenden selber zeigt sich dieser Gegensatz: Anaximander, Heraclit die Rückständigen, Zeno, Anaxagoras die Fortschreitenden, Demokrit der erste Klassiker, in einer gewissen Mitte der Ansprüche:

derselbe Gegensatz später zwischen Plato und Aristoteles: letzterer zeigt die rücksichtsloseste Absicht, alles Poetische fernzuhalten, er ist der Gegenpol: doch nur in seinen wissenschaftlichen Schriften. Die Entwicklung des sokratischen Dialogs ist abhängig vom Einfluss der Redemeister und Sophisten, man konnte anderswo eben nicht schreiben lernen und machte, wenn einmal geschrieben werden musste, hohe Ansprüche: so schrieb Socrates lieber nicht, offenbar weil er es nicht gelernt hatte. Aeschines und Antisthenes, die beiden Meister des sokratischen Dialogs, hängen von Gorgias ab, Xenophon von Prodikos. Sehr einflussreich war auch der Dialog der attischen Tragödie und Komödie. —

Die Historie erhebt sich als die Nachblüthe der epischen Begabung, die Historiker haben vom Epos die Composition und das Erzählen gelernt. Deshalb giebt es keine Stümperei, sondern gleich die ersten Historiker sind Meister, wie Hekataeus von Milet: sie erscheinen auf dem Punkte, wo das abnehmende erzählende Talent noch und der zunehmende Sinn für das Wirkliche schon bedeutend genug sind: in der Mitte zwischen dem phantasievollen Lügen-Epiker und dem ziemlich trockenen Berichterstatter.

6. Blüte, Entartung, Wiederaufblühen in den Gattungen.

Man rühmt ganz besonders die »naturgemässe Entwicklung« der griechischen Litteratur und wieder jeder einzelnen Gattung, ja man meint, darin eben allein die Naturgeschichte der Poesie zu haben: überall sonst sei es unregelmässiger zugegangen. Da ist viel Blendwerk dabei: erstens ist bekanntlich die Art, wie die Natur ihre Gattungen entwickelt, keineswegs ein Muster der Vernünftigkeit, sie kommt nur bei einem übergrossen Reichthum damit zu Stande, und es misslingt ihr in der Regel, das Gelingen ist die Ausnahme — insofern wäre jene Behauptung kein Lob. Sodann hat man erst die Aesthetik nach dem allgemeinsten Schema der griechischen Entwicklung gemacht, z. B. in der Aufeinanderfolge: Epos, Lyrik, Drama, und hinterher darin eine innere Nothwendigkeit zu begreifen gesucht. Je mehr ich nun diese Entwicklung betrachte,

um so weniger sehe ich noch von dieser Nothwendigkeit, welche alle die Einzelnen dirigirte. Vielmehr treten die Dinge lange nicht so einfach und instinktiv, ohne Rücksicht auf die ästhetischen Kategorieen, viel complicirter auf, die Individuen gewaltsamer, die Entartungen häufiger, das Irrationelle sehr mächtig: und am allermeisten spüre ich die Unvollständigkeit des Materials. Kaum eine einzelne Gattung ist so erhalten, dass man ihren Verlauf etwas controlliren könnte: höchstens die Rhetorik: aber auch da fehlen die interessantesten Epochen, z. B. die verschiedenen Stufen der Entartung und der Kampf früherer Stile durch zwei Jahrhunderte. Im Allgemeinen möchte es mir aber mehr scheinen, dass die Entartung auch in Hellas überwiegend, das Gute selten ist, dass die Entartung hinter jeder grossen Erscheinung her ist, dass in jedem Augenblick der Ansatz zum Ende da ist, dass die Linie zwischen einem Genius und dem andern selten eine gerade Linie ist, dass eine Menge von Formen der Entwicklung erdrückt worden sind, und dass es überhaupt sehr gefährlich herging. Will man das »naturgemäss« nennen, so habe ich nichts dagegen.

Die Entstehung der griechischen Poesie geschah nicht autochthon, sondern auf fremden Einfluss hin: die Thrakier und die Kleinasiaten machen sie mit ihrer Musik bekannt, mit ihren Rhythmen, die Griechen versuchen ihre Sprache nach diesen Rhythmen zu bewegen, den Eindruck jener orphischen und olympischen Melodieen in Worten wiederzugeben. Die Musen sind lydisch-thrakisch ursprünglich. Ebenso kam, im 6. Jahrhundert, noch einmal eine grosse Sturzwelle asiatischer Einflüsse, der Same der Tragödie, Philosophie und Wissenschaft wurde mitgeschleppt, das Ernster-Tieferwerden der Hellenen kam ihnen nicht von innen: denn ihr eigentliches Talent war, wie Homer zeigt, die Ordnung, Verschönerung und Verflachung, das Spielen und εὖ σχολάζειν. Während des 6. und 5. Jahrhunderts war im fernen Indien die Erscheinung des Ernstes des Lebens übermächtig geworden: aus der zuletzt die buddhaistische Philosophie und Religion

hervorging. Die letzten Wellen dieser tiefen Bewegung schlugen an griechischen Boden an. Nun bemüht sich wieder das hellenische Wesen, über diesen aufgezwungenen Ernst Herr zu werden, es separirt die Ernsten (in den Philosophenschulen) und benutzt die Leidenschaft am Schönsprechen, zum schönen Auftreten dazu, um die Seelen wieder hohl und scheinsüchtig zu machen: ihr später Triumph der Sophist des 5. Jahrhunders, der ganz Aussenseite und pomphaftes Wort ist[7]). Die Abneigung des klassischen Hellenenthums gegen die Strenge der Wissenschaft (wie gegen die Strenge des Lebens) zu Gunsten des Gutsprechens zeigt sich am wunderbarsten im Athener (φιλολόγος) Socrates: die Philosophen vor ihm, eine kleine Zahl! haben eine ungeheure Arbeit in Mathematik, Astronomie, Physik gethan, da ist nun freilich Thales ein wirklicher Phönizier, Pythagoras ein Schüler der Aegypter, und Demokrit, die eigentlich wissenschaftliche Natur, vielleicht ein Thrakier: wie es zu dem besten Theil der wissenschaftliche Historiker Thukydides war. Sokrates machte sich über diese wissenschaftlichen Leute lustig, Sternkunde sei etwas für Nachtwächter und Seeleute, man solle überhaupt nicht wissen wollen, was die Götter sich vorbehalten hätten, Mathematik sei gar etwas Lächerliches; man müsse erst mit sich im Reinen sein, ehe man zu den Wissenschaften komme: und wann sei der Mensch so weit! Da musste freilich erst die Wissenschaft wieder durch einen halben Makedonier (wie Aristosteles) und durch viele halbe und ganze Aegypter und Semiten zu Ehren gebracht werden: damit die alexandrinische Blüthe der Wissenschaften zuletzt noch gar als Erzeugniss des griechischen Geistes erscheinen kann. — Es ist zwischen Demokrit und Sokrates ein Riss, keine Brücke: Sokrates erfindet eine neue Form des εὖ σχολάζειν mit der Leidenschaft für Zwiegespräche, aber die wissenschaftliche Forschung und das einsame Gelehrtenleben macht

[7]) [Anmerkung von späterer Hand.] Selbst das Agonale der griechischen Natur kämpft gegen den Ernst der Philosophen an. So gilt eine Niederwerfung in der Dialektik für einen Sieg der Wahrheit — unwillkürlich.

er seinen Schülern zu einem Gegenstande des Widerwillens. Das Reden können, das durch Reden niederwerfen können, tritt übermässig hervor: die Meinung, es sei ein Satz widerlegt, wenn die Person, die ihn vertritt, sich hat durch Dialektik fangen lassen. Aus seiner Schule ging, wie billig, als grösste Schöpfung, eben Dialektik und Logik hervor.

Also: die Genesis durch auswärtige Antriebe bedingt, die tiefen, gründlichen und ernsten Geister sind eine Ausnahme, die Regel ist, dass die aus der Fremde entnommenen Formen zum schönen Scheine umgebildet werden: man hasst das Ernste und Gründliche als eine Art Verzerrung. Der Typus für das, was die Griechen eigentlich können und mögen, ist die Erzeugung der olympischen Götter aus einem wahren Chaos von fremden, zum Theil ungetümlichen und schrecklichen, zum Theil falsch verstandenen Gottheiten. Plato hat ganz Recht, wenn er das μιμεῖσθαι bezeichnet als das Werk von Solchen, die weder das rechte Wissen um die Dinge haben, noch von solchen Wissenden sich leiten lassen, sondern die es so machen, wie es der grossen Menge der Nichtwissenden gut erscheint: der Maler malt z. B. nicht Zügel und Zaum als ein Kundiger der Reiterkunst, ebensowenig wie ein Riemer sie macht (nach Anleitung des kundigen Reiters), sondern so wie sie dem unerfahrenen Nicht-Reiter schön erscheinen. Diesen hellenischen Sinn für das Schön-scheinen, den Sinn der Ordnung im Scheinbaren, das Nachahmen nicht zum Gebrauch, sondern zur künstlichen Täuschung, wird man nun auch in der Geschichte jeder Gattung finden.

Am besten kann man das an der Rhetorik zeigen. Nach dem Höhepunkt in Aeschines und Demosthenes zeigt sich das Sinken so: da haben wir in Dinarchus den Vielseitigen, den Nachahmer verschiedener Stile, der bald Hyperides, bald Lysias, bald Demosthenes vor Augen hat — ein gewöhnlicher Hergang bei der Blüthe einer Kunst, dass begabte Talente hin und her gezogen werden und eine grosse Fertigkeit in verschiedenen Stilarten er-

langen: immer ein Nachtheil für die Kunst, weil sie äusserlich zu den verschiedenen Stilen stehen. Beim grossen Künstler ist der Stil aus ihm, mit Noth, gewachsen; hier ist es, als ob man einen Stil wie ein Kleid anziehen und ablegen könne. Solche Künstler verderben das Urtheil, das Gefühl: überdies nutzen sie die Formen ab und wirken so der Nachempfindung der ganz grossen Werke entgegen. Dann haben wir Demades, den Improvisator: bei jeder hohen Kunstblüthe giebt es reproduktive Talente, die auf Grund einer allverbreiteten hochentwickelten Technik durch ein momentanes Quasi-Schaffen in Erstaunen setzen. Sie verderben den Sinn für Originalität und nehmen dem mühselig ringenden Genius den Preis seiner Mühe unter seinen Augen weg, auch den Beifall und Ruhm. Wir haben drittens den Phalereer Demetrius, den »Verfeinerer«, das Talent für vornehme und verführerische Kunst, mit etwas Reaktion im Grunde. Ihm ist Demosthenes zu stark, zu derb, zu schauspielerhaft; sein Auftreten und Benehmen ist ruhiger, »würdiger«, lässiger und anmuthiger zugleich, er benutzt die philosophische Feinheit als Reizmittel für die öffentliche Rede. Für Cicero schien ganz Athen aus seiner Rede zu »duften« — ein verführerischer Duft! Wir haben viertens die eigentlichen Reaktionäre, die »Rückläufigen«, welche die Vergangenheit wiederkäuen: bewusster Ueberdruss am Gegenwärtigen, Lust am Einfachen und Primitiven als mächtigem Reizmittel, es gab Lysianer. Dies alles noch vor der eigentlichen Wendung, die mit Hegesias, dem Asianer, beginnt: dem Vergröberer, der auf die stärksten Wirkungen in jeder Beziehung direkt ausgeht: Herrschaft des Effektes.

Das ist das Gefolge hinter jeder grossen Entwicklung her: die Vielseitigen, die Improvisatoren, die Verfeinerer, die Absichtlich-Rückläufigen, die Vergröberer. Das würde sich ungefähr überall nachweisen lassen, z. B. bei der Entwicklung der Tragödie, nur fehlt es uns meistens am Materiale. Selbst die grössten Talente sind zumeist eine Zeitlang in einer dieser Bahnen, bis sie endlich ihre Klassicität, sich selber finden. So war Sophokles nach seinem

eigenen Zeugniss in seinen Jugendwerken auf Nachbildung des aeschyleischen ὄγκος aus: da er keine aeschyleische Seele hatte, war dies jedenfalls äusserlich und eine Vergröberung. — Das Ueberhandnehmen der Zahl der Tragiker nach Aeschylus, Sophokles und Euripides zeigt, dass man sie, bei aller Bewunderung, doch zu leicht, zu flach nahm und sie nicht genug verehrte. Die Schritte auf einer solchen Bahn, nach solchen Vorgängern, sind viel schwerer und langsamer nach vorwärts; aber man begnügt sich mit einem leichten Nachmachen, mit Schwelgen in Erinnerungen. Das täuscht den Dichter, der produktiv zu sein wähnt und doch bloss Echo ist. Nur die grösste künstlerische Ehrlichkeit erhält den Stil rein, diese Ehrlichkeit verlor sich: wesshalb man die Fruchtbarkeit der grossen Genien mit der Fruchtbarkeit jener Nachahmer ja nicht verwechseln darf: letztere ein Zeichen des Verfalls!

Auf eine ähnliche Weise scheint schon das Epos todtgemacht worden zu sein, durch allzu leichte Nachahmung: dann kommen die wirklichen Talente und finden alle Stoffe schon verbraucht, die Theilnahme des Publikums vergeudet: so Choirilos, als er klagen musste, dass er zuletzt in der Rennbahn erscheine: damals sei es besser gewesen, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών. Dann wieder Antimachos. Noch später Theokrit. Es sind die Ehrlichen, die dann dem leichten Geschmack widerstreben und sich nicht durchzusetzen vermögen, oder mit schrecklicher Mühe: wie Euripides, der sicher einer der Ehrlichsten war und nicht ohne Weiteres seine Vorgänger ausplünderte. Wir haben vielleicht noch im Rhesos ein Stück aus seiner Entwicklung: später geht er von diesem Wege ab: es ist ein Versuch, eine homerische Scene zu dramatisiren; sehr viel Handlung, Lust am Geschehen, der Chor in einziger Weise belebt und mannigfaltig, wenig Reflexion, keine Sentenzen, Abneigung gegen das aeschyleische Pathos sichtbar: ein Versuch, das dramatisirte Epos zu finden! Wie viele Wege und Entwicklungen sind so abgebrochen worden! Die Entfaltung der attischen Tragödie hat gar keinen so nothwendigen Verlauf, eine Menge Stufen sind ausgefallen. Euripides zeigt, wie

gewaltsam und bewusst der Einzelne sein kann: ebenso zeigt es Gorgias, der Schöpfer der attischen Kunstprosa. Die ganz grossen Geister haben gewöhnlich ein schweres Leben gehabt und sind spät zur Anerkennung gelangt, ihr Charakter ist es, der ihre Kunstformen durchsetzt, und die verhältnissmässige Menge von grossen Charakteren unter den griechischen Künstlern und Schriftstellern ist es, was wir zu bewundern haben, nicht einen instinktartig sicher verlaufenden Gang der Entwicklung der Gattungen. Ueberall aber, wo die Charaktere hervortreten, ist die Geschichte irrationell, unberechenbar. Wenn es hellenisch ist, den schönen Schein über den Ernst und die Wahrheit zu stellen, so sind die grossen Künstler wegen ihres charaktervollen Ernstes, mit dem sie ihre Kunst nahmen, Ausnahmen innerhalb der hellenischen Welt: es sind ihrer nicht zu viele! Um sie herum war die Entartung, der Verfall — Regel.

7. Ueber die Fruchtbarkeit in den einzelnen Gattungen.

Gesetzt, wir wüssten die Zahl der in jeder Gattung während eines bestimmten Zeitraumes gedichteten Werke, so hätten wir durch Vergleichung der Zahlen durchaus keinen Maassstab für die Produktivität. Erstens ist das Werk einer leichteren Gattung dem einer schwereren nicht gleichwichtig; eine Elegie des Tyrtaeus kann billiger Weise nicht wie eine Tragödie gezählt werden. Dann giebt es in den einzelnen Gattungen so verschiedenartig produktive Dichter, dass die Werke des einen durchaus nicht äquivalent denen des anderen sind; und oft steckt in Einem Werke mehr Produktivität als in hundert anderen. Ueberdies ist in den meisten Fällen jene Zahl nicht zu berechnen, vielleicht die Tragödie und Komödie ausgenommen (z. B. alte Komödie 365 Stücke, von der mittleren 617). Also mit Statistik ist wenig anzufangen. Man könnte nun die Fruchtbarkeit an der Leichtigkeit des Produzirens messen wollen; es würde aber falsch sein, zu sagen, »wer am leichtesten produzirte, war der fruchtbarste Dichter«. Denn erstens könnte der leicht produzirende doch noch der lässigste und bequemste sein und so in der Zahl seiner Werke hinter

der Zahl der mühsamer arbeitenden zurückbleiben. Sodann ist die grösste Leichtigkeit immer auf Seiten der Routine, der Nachahmung gewesen.

Man muss erst von der Schwierigkeit der einzelnen Gattungen, im Vergleich mit einander, ausgehen, sodann fragen, wie in der einzelnen Gattung die einzelnen Dichter gearbeitet haben, leicht oder schwer. Man hätte dort von der höchsten Produktivität zu reden, wo die Gattung selbst die grössten Schwierigkeiten macht, und wo der einzelne Dichter wieder mit den grössten Schwierigkeiten, die er sich selber stellt, zu kämpfen hat und doch zu einer erstaunlichen Zahl von Werken kommt. Hier zeigt sich, eben an der complicirtesten Schwierigkeit gemessen, die Höhe seines Triebes zum Schaffen, die Unbezwingbarkeit dieses Triebes: es ist nicht nur eine prolixe Zeugelust, welche unter zufällig günstigen und bequemen Verhältnissen sich zeigt, sondern eine solche, welche unter schwierigen Hemmungen sich noch reich und fruchtbar zeigt.

Im Allgemeinen habe ich nun den Eindruck, dass die griechischen Meister sehr schwer und langsam arbeiteten, aber unaufhaltsam, ohne sich zerstreuen zu lassen; die Geschwindigkeit ist entweder ein Zeichen des Verfalls oder einer niederen Gattung. Bei Pindar, Euripides, Isokrates, Thukydides und (um einen Vertreter des Epos zu nehmen) Antimachus liegt dies auf der Hand und ist bezeugt. Die Schwierigkeit liegt hier in der Höhe der eigenen Ansprüche, es sind originale Naturen, die sich durchsetzen wollen und schon erstaunlich grosse Vorgänger und deren Manier zu fürchten und zu überwinden haben: während andere sich das Ziel stecken, nur den hohen Ansprüchen, die das Publikum macht, Genüge zu leisten. Bei Pindar, dem auf Originalität stolzen, ist es die allerhöchste Besonnenheit, mit der Wort an Wort, Gedankenwendung an Wendung gesetzt wird zu prachtvoller Verschlingung der Arabesken, er fühlt sich allen Lebenden überlegen in den ὕμνων πτυχαί (Ol. 1, 170), ein höchst mühsames Bauen, Ausmeisseln, Decoriren kennzeichnet ihn wie andererseits Thukydides. Euripides ist der φιλοπονώτατος in Betreff der

Sprache, nach der Anekdote hat er 3 Verse in 3 Tagen gemacht, Goethe erzählt, dass er bei dem zweiten Theil des Faust etwa bestenfalls so viel an einem Tage machte, als er mit der Hand bedecken konnte. Isocrates arbeitete 10—15 Jahre an dem Panegyricus, es war etwas, den Kunststil der Prosa für alle Zeiten hinzustellen; ebenso ist ja Demosthenes bekannt als ausserordentlicher Arbeiter.

Aber man kann es verallgemeinern, das Dichten und Schreiben galt als etwas sehr Schweres (in der älteren Zeit natürlich); man glaubte immer an übernatürlichen Beistand und nahm an, was einen zu so schweren Dingen treibe, könne nicht ein eigener Entschluss, sondern ein göttlicher Zwang sein. Wir lassen uns leicht durch die berühmte griechische Durchsichtigkeit und Leichtigkeit verführen, zu glauben, das sei alles Natur und sei den Hellenen geschenkt: Lichtenberg meinte, die Griechen hätten eben gar nicht anders gekonnt als gut schreiben. Das ist gar nicht wahr. Die Geschichte der Prosa von Gorgias bis Demosthenes zeigt ein heldenhaftes Hindurchringen zur leichten reinen Composition; ebenso ist schon der Dialog der Tragödie die eigentliche sprachliche That der Tragiker, wegen der ungemeinen Helle und Bestimmtheit, bei einer Volksanlage, welche im Symbolischen und Andeutenden schwelgte, und welche an der grossen chorischen Lyrik dazu erzogen war. Und so ist es die That des Homer, zu allererst die Helle der Composition im Ganzen und Einzelnen errungen zu haben, daher die unendliche Bewunderung, er hat die Griechen von dem asiatischen Pomp in der Poesie und dumpfen Wesen befreit. Es musste gar nicht für leicht gelten, etwas recht rein und hell zu sagen: sonst begriffe man die Bewunderung für das Epigramm des Simonides nicht, es ist äusserst schlicht und hat nicht etwa eine Spitze, einen auffallenden Blitz: aber es sagt, was es zu sagen hat, in der lichtesten Weise. Das Hinstreben zum Lichte aus einer gleichsam eingeborenen Dämmerung ist griechisch, es ist dies auch noch bei Euripides, bei Plato. An diesem Kampfe hat man ihre Fruchtbarkeit zu messen. Welches Frohlocken über eine lakonische Sentenz, wie die Sprüche

der sieben Weisen, und schon vorher über die gnomische Sprache bei Solon, Theognis, Phokylides, noch früher über Hesiod! Es war etwas, einem Gedanken die letzte abschliessende metrische Form zu geben, so dass er nun darin fest wurde und er Jedermann deutlich war trotz dem Metrum. Vorschriften in Versen zu geben, galt nicht als unpoetisch, sondern als Sieg des hellen Geistes über die Gefahren der Dunkelheit, als apollinische That und somit recht poetisch, d. h. schöpferisch. Gerade das, was uns die Elegie mitunter als leichte Gattung erscheinen lässt (was sie später auch war!), die Geschmeidigkeit, die Nüchternheit sind der Naturanlage angerungen, immer schwebte die Gefahr eines Rückfalls ins Asiatische über den Griechen, sie konnten es von Zeit zu Zeit nicht entbehren, von da aus musste von Zeit zu Zeit ein neuer Strom von dunklen mystischen Regungen über sie kommen, aber nicht ihnen völlig unterliegend, sondern daraus neugestärkt auftauchend zeigt sich der eigentliche hellenische Genius. Desshalb fällt Dichtkunst unter die σοφία, und der Dichter ist σοφός, d. h. ein scharf Erkennender, und Pindar wünscht am Schluss der Ol. 1 πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἕλλανας ἐόντα παντᾶ zu sein[8]).

Die Schwierigkeit des Dichtens und Redens lag zweitens in der Verknüpfung der Poesie und Rede mit anderen Künsten, die gefordert wurde: so dass auch hierin Produktivität nöthig war und der vollendete Meister vielseitig sein musste. Der chorische Dichter als erfinderischer Musiker und Tänzer (Ordner, Aufsteller des Chors), der tragische und komische Dichter ursprünglich sogar noch als Schauspieler (Erforderniss der plastischen Begabung für die Gruppe!), der epische Dichter musste sein Epos rhapsodiren können, der lyrische es singen und begleiten können, der Redner musste sich auf kunstvolle ὑπόκρισις verstehen. Die hier verwendete Arbeit, die verschiedenen Anlagen zu einer harmonischen Gesammtwirkung zu erziehen, ist ganz unberechenbar für uns; es gab ganz allseitige Künstler

[8]) [Spätere Hand Nietzsches.] Den Deutschen einen Wink geben: jeder wird als Kennzeichen des Fortschritts fühlen 1. leichtere Luft, 2. milder im Lieben und Hassen, 3. muthiger, weil besonnener.

(wie den Spartaner Gitiades, der Erzbildner, Baumeister und Hymnendichter war), aber merkwürdiger sind die vielseitigen und doch einheitlichen Künstler, wie vor allem Aeschylus und die Anderen. An ihnen ist aber gerade die Fruchtbarkeit am höchsten zu sehen[9]), weil sie jedenfalls die grössten Schwierigkeiten zu überwinden hatten: ein ewiges θαῦμα! Aeschylus mit 90, Sophokles mit mehr als 100, Euripides gegen 90 Stücke. Im 5. Jahrhundert wurden in Athen alljährlich an den grossen Dionysien neun neue Tragödien und drei Satyrdramen aufgeführt, also 12 Stücke von tragischen Dichtern (an den Lenäen keine neuen). Für eine Zeit von 70—80 Jahren, vom ersten Siege des Aeschylus an gerechnet, 484 bis auf den Tod des Sophokles und Euripides 406 und 5, beschafften die drei grossen Dichter nicht mehr als den dritten Theil des ganzen Bedarfs, den übrigen Phrynichos, Pratinas, Choerilus, später Achaeus, Ion, Agathon, Aristarchos, Polyphradmon u. s. w. Um eine solche staatliche Einrichtung zu treffen, dazu gehört ein ungeheurer Glaube an Produktivität der Tragiker, das attische Festtheater hatte kein Repertoir von Stücken, die öfter gebraucht wurden, das gehört erst der Periode des Verfalls an, welcher eingetreten scheint nach einer zeitweiligen Ueberproduktion der extremsten Art, Karkinos mit 160, Astydamas der Aeltere mit 240 Tragödien (d. h. alle Jahre dichtete er durch 60 Jahre hindurch vier Tragödien). Noch merkwürdiger bei den Komikern! Bei jedem der Feste, an welchen jährlich Komödien aufgeführt wurden, traten im 5. Jahrhundert drei Dichter auf, nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges aber fünf Dichter mit fünf Stücken, d. h. fünf an den Dionysien, fünf an den Lenäen, also jährlich zehn neue: und selbst so hat man für a. 390—290 noch einen guten Ueberschuss von Stücken, die entweder gar nicht oder bei anderen Festen aufgeführt sind: so gross ist die Fruchtbarkeit (Antiphanes 260, Alexis 245: das heisst doch, dass in einer 60jährigen Thätigkeit, jeder jährlich vier oder mehr Stücke aufführte!). Man kann

[9]) [Spätere Hand.] Sie entlehnen Alles: der Dramatiker ist am wenigsten Schöpfer.

berechnen, dass die grossen Tragiker durchschnittlich zwei Jahre zur Abfassung einer Tetralogie brauchten. Aristophanes warf von Jahr zu Jahr eine Zeitlang je ein Junges, vom 17. Jahr an gerechnet, Δαιταλῆς Βαβυλώνιοι Ἀχαρνῆς Ἱππῆς Νεφέλαι Σφῆκες Εἰρήνη, da war er endlich 23 Jahre alt. Das ist wirkliche ungeheure Produktivität! Seine Thätigkeit umfasst etwa 40 Jahre und 44 Dramen (mit vier zweifelhaften) wurden ihm zugeschrieben: welche Unermüdlichkeit! Wenn die alexandrinischen Grammatiker von der alten Komödie 365 Stück zählten, so heisst das, jährlich sechs neue gerechnet, dass sie ihr einen Zeitraum von 61 Jahren gaben: zählten sie für die mittlere Komödie 617 Stücke, so ist das wieder ein Zeitraum von 61 Jahren; sie rechneten natürlich nach den Didaskalien, nicht nach den erhaltenen Stücken; der Plutos (a. 388) gehört in die mittlere, es gab schon fünf Concurrenten (das scheint mir das äusserlich Entscheidende zwischen ἀρχαία und μέση), er war an der Grenze. Das heisst doch, die alten Didaskalien rechneten von 450—389 die alte Komödie und 450 als das Einsetzungsjahr (die erste Komödie des Cratinus ist von 449, die Ἀρχίλοχοι). In der Zeit von 480—450 herrscht in Athen ein überschwänglicher Glaube an Produktivität; der naivste Ausdruck ist wohl der, dass Aeschylus den Homer als Verfasser des epischen Cyklus verstand (von dessen Mahlzeit seine Stücke τεμάχη seien), das hiess, ihn als Verfasser von ca. 16 mächtigen Epen zu verstehen!

Die Produktivität der Philosophen ist am wenigsten nach Bücherzahl zu bestimmen, aber wer ein Klassiker der Form werden sollte, hatte freilich Uebung nöthig und durfte nicht so einsilbig sein wie die älteren Meister Anaximenes, Heraklit, Parmenides, Anaxagoras. Den ganzen Cyklus des Wissenswürdigen versuchte zuerst Democrit zu umspannen, nach ihm Hippocrates für die Medizin, später für alles Aristoteles in noch grösserem Maassstabe: Knappheit und Schärfe waren für alle drei dieses Ziels wegen nöthig. Plato hat für einen, der das Schreiben nur als παγκάλη παιδιά schätzt, viel geschrieben, schönste ubertas! natürlicher

Reichthum! Aber bald geht das ehrgeizige Niederschreiben los, dessen Extrem Chrysipps Wetteifer mit Epikur ist. Chrysipp brachte es über 700 Schriften und schrieb täglich 500 Zeilen, d. h. ungefähr einen Druckbogen.

Unter den Historikern macht Theopomp den Uebergang zur Vielschreiberei, er brüstet sich damit. Seine rednerischen Werke belaufen sich auf 20 000, seine geschichtlichen auf 150 000 — der στίχος etwa von der Grösse eines Hexameters, also zusammen etwa 4760 Seiten des Teubnerschen Formates. Das Buch wird ungefähr einen Durchschnitt von 58 Seiten gehabt haben (bei Thukydides 75, bei Herodot 80, bei Polyb und Diodor 110, nach Blass' Berechnung). In Betreff der Schwierigkeit des Producirens und zugleich der Masse des Producirten steht im Gebiet der Prosa gewiss Aristoteles unvergleichlich da, zumal er auch vielseitiger in der Form war, als man gewöhnlich meint und im Dialog und Brief die Klassicität der Kunstprosa erreichte: aber für den strengen wissenschaftlichen Stil mit gedrängtestem Inhalt, so dass man den reinen Gedanken ohne jeden Schmuck zu hören bekommt, ist er ein unübertreffliches Muster.

8. Ueber das Publikum der griechischen Dichter, Redner und Schriftsteller [10]).

Hat der Grieche als Zuhörer und Zuschauer der Kunst die gleiche klassische Einzigkeit wie als Schöpfer des Kunstwerks? Haben wir das Publikum, welches ihre Dichter fanden, als eine klassische Erscheinung zu bewundern? Verstanden sie und empfingen sie so, wie sie schufen? — Das ist das Problem. Oder: wenn Gerechtigkeit ist, jedem das Seine zu geben, waren die Griechen gerecht gegen die produktiven Geister, namentlich auch in der Abschätzung

[10]) [Aus den Dispositionsnotizen nicht verwerthet.] Die Gebildeten zur Zeit des Euripides sind ästhetisch höher gebildet, aber wohin neigt sich da der Geschmack! Früher sind es die vornehmen Familien, die Richter der Tragödie, wo Musenkunst zur Erziehung gehört.

Die Künstler haben sich gegenseitig gesteigert, nicht das Publikum. Demosthenes ist kein Klassiker der Prosa für seine Zuhörer u. s. w.

derselben gegen einander, als Kenner und Richter im Wettkampf der Talente? Die allgemeine Bewunderung und Lust an der Poesie reicht noch nicht hin, es giebt eine sehr urtheilsunfähige Lust. Sie ging zwar sehr weit, denn man opferte Homer gleich einem Gotte und wählte Sophokles, nach seinem Antigone-Erfolg, zum Strategen; wir werden von den Auszeichnungen und Ehren noch sprechen. Aber die Einsicht in das Dichterische — wie stand es mit ihr? Sie lässt sich nicht durch jene ungeheuren Bewunderungsausbrüche beweisen, diese beweisen mehr das Befremden (wie über etwas, das aus der Fremde kommt), das Ueberraschtsein, als die tiefe innerliche, auf Ein- und Mitblick ruhende Dankbarkeit. Und sowohl Dionysos als die Musen sind zugewanderte Gottheiten, die metrischen Maasse dem Auslande entnommen, die eindrucksvollste Musik von Ausländern, Orpheus, Olympos. Und so kann man fragen — wie bei den Deutschen, ob sie, trotz aller ihrer grossen Meister, ein musikalisch einsichtiges Volk sind — ob die Griechen ein ästhetisch helles Volk waren.

Jedenfalls nahm die grosse Kunst der Lyrik, namentlich die chorische, ihren Aufschwung unter dem Schutz der religiösen Instinkte des Volkes, oder einzelne Gattungen, wie das Epinikion, unter dem der höchstgesteigerten Ehrsucht der Individuen. Das Volk war dauernd ausser Stande, etwas rein ästhetisch aufzunehmen, es war nicht Willens, von seinen eigenen Urtheilen, Kenntnissen zu abstrahiren es verlangte, dass der Dichter (ja die Personen der Dichtung!) deren Dolmetsch seien, aber auch die Gebildetsten sahen in ihm den religiösen, moralischen, kenntnissreichen Lehrer und maassen sein Verdienst danach. Der Kampf, der gegen die Dichter im Alterthum gekämpft wurde, richtete sich gegen ihre Ansichten von Dingen, Plato, der den Hauptschlag führte, behauptete, sie seien unwissend. Die Gegenpartei kämpfte für die Wahrheit ihrer Ansichten (mit der schlimmsten Deutelei, und zeitig selbst mit allegorischen Versuchen) und dafür, dass sie als Wissende von den Dingen sprächen. Der ganze Kampf hat etwas Ungereimtes, auf beiden Seiten! Es geht ein Zug von Un-

gereimtheit durch alles, was die älteren Griechen über Poesie sagen, ihr Urtheil ist unmündig, bis auf die Zeit, wo die Philosophen wachsen. (Man hat nur an das parallele Geschick der bildenden Künste zu denken, über welche die Philosophen aus Hochmuth nicht einmal sprechen wollen: wie erscheint der Bildhauer bei Plato so gern neben dem Schuster und Riemer!)

Hier kann man sich nun auf das Urtheil einzelner Dichter selbst berufen. Wenn Aeschylus dreizehnmal gesiegt hat, so ist doch auf jeden Sieg eine Niederlage zu rechnen. Er war mit dem Kunsturtheil der Athener gar nicht zufrieden, Aristoph. ran. 820. Und Athen. VIII p. 347: er habe seine Tragödien τῷ χρόνῳ ἀνατιθέναι — ἡττηθεὶς ἀδίκως; er stirbt ὑπ' ἀθυμίας. Den ersten tragischen Sieg erringt er vierzig Jahre alt, nach fünfzehnjähriger Thätigkeit, er hatte schwer zu ringen. Ebenso ergeht es Euripides, auch er ist gegen vierzig Jahre alt und fünfzehn Jahre schon Dichter, als er siegt. Und indem er innerhalb fünfzig Jahren ungefähr neunzig Stücke macht, hat er fünfmal im Ganzen (also mit zwanzig) gesiegt. Aber auch von der persönlichen Stellung der Dichter wird noch geredet werden.

Was dem grossen Publikum eigentlich gefallen hat, sieht man an den Dichtern der Entartung, welche dahinter gekommen sind, was eigentlich begriffen und bewundert wird. So ist die Entstehung des Abenteuerepos nach Homer (Herakleiden, Theseiden) ein Verfall, gemessen an der Kraft des Componirens. Wie man zwischen »gereihter« und »periodischer« Rede unterscheidet — wo die periodische die kunstmässige ist —, so auch zwischen »gereihtem« Epos und »periodischem«: aber die Entstehung des »gereihten« nachher zeigt, dass man keinen Sinn für die Composition, sondern nur für das Einzelabenteuer hatte, d. h. es fehlt der Sinn für das eigentlich Homerische[11]).

Im mythischen Wettkampf zwischen Hesiod und Homer siegt Hesiod nach dem ψῆφος Πανείδου, weil er Frieden und Landbau besungen, nicht Krieg: dies Urtheil galt als

[11]) [Spätere Hand.] Ebenso der letzte Dithyramb gereihter Stil, nicht periodisch.

ungerecht, weil die Stimmung der älteren Griechen auf Seite des Kriegsängers war, d. h. es war auf den Stoff gerichtet, nicht auf die Form. Was Solon gegen die Tragödie des Thespis einwandte, war das moralische Bedenken, ob er sich nicht schäme, einen Andern dazustellen, als er sei; moralische Verketzerung der künstlerischen Nachahmung überhaupt! Heraklides warf überhaupt den Athenern gröbliche Verirrungen im ästhetischen Urtheil vor, den Homer hätten sie wie einen Wahnsinnigen behandelt und mit einer Geldbusse belegt, den Tyrtäus aus dem Lande gejagt (er sei verrückt). Phrynichus musste mit Geld büssen, weil die Μιλήτου ἅλωσις die Athener zu sehr ergriffen hatte. Astydamas sei der erste Tragiker, den sie mit einer ehernen Bildsäule geehrt hätten. Den Oedipus rex des Sophocles haben sie durchfallen lassen. Ueberhaupt möchte man wissen wonach eigentlich der ἀγών entschieden worden sei, ich fürchte sehr, nach Urtheilen über den Stoff viel mehr als über die Form, nach dem Gefallen an Sentenzen und Missfallen daran. Aeschylus wurde der Entweihung der Mysterien bezichtigt, Euripides entging mit Mühe einem Asebieprozesse. Um aber das Schlagendste über die ältere athenische Kunstkritik zu sagen: man erinnere sich, wie eigentlich Aristophanes Kritik übt, was an Euripides von ihm ausgesetzt wird, was Aeschylus bei ihm für eine kritische Sprache führt: es ist überraschend kleinlich und pedantisch und sticht in der wunderlichsten Weise gegen die sonstige Freiheit seiner Natur ab. Da macht sich Euripides darüber lustig, dass Niobe oder Achill in tiefem Unmuthe schweigend gesessen hätte, tief verhüllt: die Hörer wären gespannt worden durch diese Dunstmacherei, »es schlich und schlich das Trauerspiel«. Dann der Hohn über die Sprache, die grandiosen Naturschilderungen (Aetnaausbruch, Weg der Feuersignale von Troia nach Argos, von den Irren der Io, Wanderungen des Herakles), die Wunderthiere. Aeschylus fragt nachher feierlich den Euripides. »was ist's, wesshalb man den Dichter bewundert?« Er antwortet: »Die Belehrung ist's und dass wir bessern die Menschen in den Städten.« Nun rühmt sich Aeschylus der Sieben vor Theben

»des Ares voll«; »jeder Mann, der es sah, wurde von Kampflust durchglüht«. Dann nennt er die Perser, damit »erweckte ich im Volk das Verlangen, stets freudig mit dem Feind den Kampf zu bestehn«. »Zum Frommen und Heil sind stets die edlen Dichter gewesen,« sagt er, »Orpheus gab heilige Weihn und lehrte den Mord zu verabscheun, Musäus brachte die Heilkunst und Orakel, Hesiod lehrte, wie man die Felder bebaun und ärndten müsse; und was ist der Ruhm des Homer, wenn nicht, dass er Grosses gelehrt hat, Schlachtordnung, Gefecht, Muth, Ordnung des Heers?« Dann rühmt er sich, dass nie ein liebendes Weib in seinen Tragödien vorkommt, keine Stheneboia, keine Phaedra, denn der Dichter soll das Schändliche verhüllen, er ist in dem reiferen Alter der Lehrer. Dagegen habe Euripides Könige in Lumpen gehüllt auftreten lassen und Mitleid für die Armuth geweckt, dann habe er dem Volke Zungengewandtheit gelehrt. Darauf geht dann eine abscheuliche Stocherei an den Prooemien des Aeschylus los; am besten ist nachher noch die Karikatur einer Euripideischen Monodie. Es kommt in der ganzen Kritik nichts eigentlich Treffendes vor, wodurch die Dichter, nicht die Volkslehrer, getroffen würden, aber viel Pedantisches.

Nun denke man aber gar an Plato, der sich rühmt, sehr von der Poesie bezaubert worden zu sein und sich mit Mühe wie von einer geliebten Person von ihr losreisse. Was wendet er gegen die Dramatiker ein? Von ihnen bekommt der niedere Theil der Seele seinen Hunger und seine Lust gestillt, den Heisshunger, sich einmal recht satt zu weinen und zu heulen, ja der edle Seelentheil werde in seinem Urtheil schwach und nehme es nicht so strenge, als ob er sich eben doch nur an einer fremden Leidensgeschichte weide. Thatsächlich aber stehe fest: hat man durch das Anschauen jener fremden tragischen Fälle den jammernden Seelentheil (den mitleidenden und fürchtenden) grossgefüttert, so ist es gar nicht leicht, denselben bei eigenen tragischen Fällen im Zaum zu halten. Aristoteles, zur Rechtfertigung der Tragödie, meint dagegen, der leidenschaftliche Hang zu Mitleid und Furcht, der nach einem natürlichen

Rhythmus im Menschen mitunter übermässig vorhanden sei, werde entladen, die Tragödie ist ein moralisches Purgirmittel. Nach der Tragödie ist der aristotelische Mensch kälter, mitleidloser als vorher, der platonische umgekehrt, wärmer, reizbarer, mitleidsvoller, seinen Affekten mehr unterworfen; wer hat den tieferen Blick? — Aber jedenfalls ist das wieder nichts als die moralische Instanz, bei Beiden. Und dann lese man nur die Republik, die Beweise, dass Homer kein guter Feldherr, Wagenlenker, Gesetzgeber gewesen sein könne, dass er nichts ordentlich gewusst habe. Man sehe, wie Socrates im Protagoras das Gedicht des Simonides interpretirt, wie willkürlich Plato seinen Sinn hineinlegt, wie alle Sophisten sich das Recht zusprachen, aus den Dichtern alles, was ihnen zusagte, herauszuinterpretiren. Schon daraus ist zu schliessen, dass man die Dichter viel weniger verstand, als man jetzt wohl glaubt; sonst wäre ein so willkürliches Auslegen nicht allgemein gewesen. Selbst am grössten Kunstkritiker der Alten, an Aristoteles, ist vielerlei völlig falsch: worüber viel zu sagen wäre: er hat keinen Blick gehabt für den grössten Prosaredner Demosthenes (den er sogar geringschätzt), noch für Thukydides, er behandelt Empedokles geringschätzig, er geht von der Lesetragödie aus zur Beurtheilung der tragischen Kunst und meint, Aufführung, Aktion, Musik u. s. w. sei nebensächlich, Zuthat oder ἡδυσμα; von der Plastik weiss er so wenig als irgend ein Philosoph, ebenfalls war er ein Gegner des Isocrates und gründete gegen denselben eine rhetorische Schule. Plato taxirte Euripides als den ersten tragischen Dichter und nahm Antimachos, den Barocklyriker, in Schutz.

Wie stand es nun mit dem Verständniss bei der Menge, wenn es so bei den Gebildeten stand? Hat man wirklich ein Chorlied des Aeschylus verstanden, mit dem vielfach Räthselhaften, Gewundenen, Dunkel-Geahnten mehr als Gedachten? Es ist gar nicht möglich, es muss der Menge genügt haben, den stimmungsvollen Eindruck eines solchen Chorliedes zu erfassen, zu dessen Verdeutlichung Musik und Orchestik mehr wirkten als das Wort. Und

ebenso schon früher bei der chorischen Lyrik des Stesichorus, Pindar, Simonides. Es ist ebenso unmöglich, Heraclit bei einmaligem Hören zu verstehen, auch wenn man Aristoteles wäre: der ihn sehr schwer fand. Der religiöse Gesammteindruck, der Zauber der Musik und des Tanzes, gelegentlich aufblitzende Gedanken, ein allgemeines Ahnen auf der Fährte der Gedanken des Dichters — das war es, was die Menge daran hatte. Einem Dichter, der dahinter kam, mochte oft verzweifelt zu Muthe werden: wie Timotheos, als die Ziegelbrenner sein Lied falsch sangen und er ihnen die Ziegel zertrat.

Wenn trotzdem allmählich ein Kanon über den Werth der Dichter zu Stande kam, an dem auch die gereiftere Kunsteinsicht aller Zeiten nicht mehr rütteln kann, so darf man nicht vergessen: es ist dies das Werk der kritischen gelehrten Zeitalter nach Alexander, die im hundertfachen Ventiliren jener Fragen endlich zu den rechten Gesichtspunkten kamen, d. h. es ist das Werk des unproductiven Zeitalters. Wissen und Können ist nicht bei einander, die alten Dichter kamen zu ihren Werken ihnen oft selber zum Staunen, wie durch eine übermenschliche Bezauberung und Eingebung. Und die Freude über ihre Werke war bei dem Publikum ebenfalls mehr blinder Instinkt und oft sogar viel verblendetes Urtheil, viel unschuldige Thorheit. Selbst im Urtheil des einen Dichters über den andern war nicht vergleichsweise eine Schärfe der Einsicht, die der Grösse ihrer schöpferischen Kraft entsprach. Es ist ein Räthsel, dass es so war, aber es war so.

9. Der Erwerb durch die Dichtkunst und Schriftstellerei.

Ist die Poesie in Griechenland auch zum Erwerbe benutzt worden und hat sie dadurch in ihrer Entwicklung gelitten? Verdankt man mehr den Dichtern, die frei lebten und sangen, wie der Vogel singt, und das Lied, das aus der Kehle dringt, für einen Lohn hielten, der reichlich lohnet? Pindar in der II. Isthm. spricht von diesem Gegensatz: vor Zeiten πάλαι war die Muse noch nicht φιλοχερδής, noch nicht ἐργάτις Lohndienerin. Jetzt geht sie auf der Spur des Mannes

von Argos (Aristodemos), der gesagt hat χρήματα χρήματ' ἀνήρ. Der Mund der Terpsichore ist jetzt versilbert. Pindar selbst macht mit dem Lied eine Ausnahme: er dichtet es unbestellt und uneigennützig seinem geliebten Freunde Thrasybulus, so wie frühere Dichter aus Liebe zu Knaben (wo die Verliebtheit die Muse ist: bei Alcäus, Ibycus, Sappho) ihre Lieder gedichtet haben, zum Andenken an dessen todten Vater Xenokrates. Simonides, der Rival, soll der erste gewesen sein, der seine Muse verkaufte. Anakreon, Alcäus, Sappho und ihre Schule haben nichts mit Geldgewinn zu thun, ebensowenig Theognis, Solon. Aber man muss unterscheiden: wenn auch früher nicht das einzelne Lied bezahlt wurde — das hebt an mit der gesteigerten individuellen Ruhmsucht, welche durch die Tyrannen und die grossen Agone entflammt ist —, so gab es doch Berufsarten und Erwerbszweige, denen vorzugsweise die Dichter sich widmeten: sie lebten von der Poesie, noch mehr von den sie begleitenden Künsten, wenn auch nicht gerade von ihrer eigenen Poesie. Wichtiger und nöthiger für die ältere Zeit war es, dass es, für bestimmte religiöse und andere Bedürfnisse, Meister des Vortrags und der musischen Künste gebe. Solche sind die χοροδιδάσκαλοι im Dienste des Cultus; zunächst die Lehrer der religiösen Tänze, Leiter der dramatischen Aufführungen des eigentlichen Stiftungsmythus, nebenher auch Gesanglehrer und Einüber der alten überlieferten Gesänge, nebenbei, wenn er es vermochte, auch Neudichter. Aber gewiss die wenigsten χοροδιδάσκαλοι waren productive Dichter, während alle grösseren Culte einen Chormeister nöthig hatten; die Frage nach dem Verfasser der Lieder kam für das religiöse Interesse der Griechen nicht so sehr in Betracht, man hielt sich an den aufführenden Meister und verzeichnete ihn in den Urkunden. Ein seltenes Zeichen, wie hoch man einen guten Chormeister schätzte: Sannion, in der Zeit, als der Redner Aeschines noch Schauspieler war, hatte wegen versäumten Kriegsdienstes sein Bürgerrecht verloren: trotzdem liess man seine Verwendung zu. (Die eigenthümliche Höhe der griechischen Lyrik, ihre Objectivität darin, dass

sie anderen Subjecten diente. Abgesehen vom dichtenden Individuum.) Simonides war in seiner Jugend im Dienste des pythischen Apollo in der kleinen Stadt Karthaia seiner Heimathsinsel und hatte sein χορηγεῖον bei dem Apollotempel nicht weit vom Meere. Lasos aus Hermione stand im Verhältniss zum Cult der Demeter, ebenso Archilochus, die Sicilier Stesichorus und Ibykus gehören zum Cult des Apollon. Sie stammen meist aus Familien, in denen jenes Amt sich erblich fortpflanzt: wesshalb Pindar ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ sich über Simonides und Bacchylides τοὺς μαθόντας lustig macht.

Zweitens der αὐλητής im Dienst des Cultus nöthig, so werden in Inschriften aus Olympia die σπονδαῦλαι mit verzeichnet unter den religiösen Vorständen in Olympia. Pindar stammte aus einer solchen Familie, und Kallinos, der erste Elegiker, sowie Tyrtaeus sind Auleten. Das sind feste Anstellungen als Musiker: gelegentlich ist einer auch Dichter. Nun bethätigen sie sich daneben an den ἀγῶνες: was sie da erwarben, zeigt manche Notiz. Ebenso die κιθαρῳδοί: bei den athenischen Panathenäen war der erste Preis für sie ein goldner Kranz im Werth von 1000 Drachmen. Freier sind die ὑποκριταί, die Schauspieler, sie stehen im Verhältniss zu den bacchischen Culten und wandern, bald an diesem, bald an jenem Orte wirkend. Sie bringen alte Dramen mit und dichten wohl auch neue (wie noch zu Aristoteles' Zeit der Dichter und Schauspieler Theodoros). Epigenes, Thespis bis Aeschylus sind zunächst Schauspieler, bekommen aber durch die staatliche Anerkennung der Tragödie in Athen, d. h. durch die Bemühungen, die sich nun die Phylen um gute Schauspieler und Dichter geben, dort einen sicheren Unterhalt. Vereinigung mit dem χοροδιδάσκαλος; später Trennung.

Noch freier und noch weniger an den Ort gebunden ist der Rhapsode, der vortragende Künstler des Epos. Er erwirbt seinen Unterhalt durch die grosse Menge musischer Feste und Wettkämpfe: so kommt Ion, der Rhapsode aus Ephesos, vom Asklepiosfeste in Epidauros in Argolis, in dem höchst anschaulichen Dialoge Platons; aber bei jeder

πανήγυρις ist er gern gesehen, ja in der λέσχη jedes kleinen Ortes. In der älteren patriarchalischen Zeit war er der Gast der βασιλεῖς und hatte eine festere sociale Stellung, damals als eine besondere Klasse (φῦλον Od. VIII 481) der δημιοεργοί angesehen. Er lebt nicht von eigenen Dichtungen, sondern von den erlernten älteren, gelegentlich ist er auch selbst Dichter, das war gewiss die Ausnahme. Phemios hebt es als sein Verdienst hervor Od. 20, 347 αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφυσεν. Ursprünglich muss der Rhapsode eben ἀοιδός sein, erst später hat er einen rein recitirenden Vortrag. Dass er in den Agonen nicht bloss Homer und Hesiod vortrug, sondern auch Archilochus, beweist eine Aeusserung des Philosophen Heraclit. Kleomenes recitirt die καθαρμοί des Empedocles zu Olympia. Es gab Geldpreise für sie, sie hiessen ἀρνῳδοί, weil sie als Preis in älteren Zeiten eine Drachme erhielten, so viel kostete zu Solons Zeit ein Schaf, man nannte wohl die Drachme ἄρνα, wie in Delos zwei Drachmen βοῦς hiessen. Sie wurden zu Sprechern über die Dichter: Metrodor, der Schüler des Anaxagoras, Stesimbrotos und Glaukos waren wohl zunächst Rhapsoden.

Für die Entwicklung der Prosa ist der Stand der λογογράφοι von höchster Bedeutung. Advokaten in unserem Sinne waren in Athen verboten, jeder durfte anklagen; vertheidigen musste sich jeder, nur Rechtsbeistände waren erlaubt, sie durften aber kein Geld nehmen und mussten ihr Auftreten immer besonders motiviren. So liess man sich die Vertheidigungsreden von geübten und geschulten Rednern ausarbeiten und las sie vor. So entstand ein einträgliches Gewerbe von Litteraten (Antiphon voran), deren Producte von vornherein für das Lesen bestimmt waren. Wenn eine solche Rede, nach dem Erfolge veröffentlicht wurde, so diente sie zunächst dem Rufe des Verfassers, führte ihm neue Klienten zu; bald gewannen solche Reden noch ein absolutes Interesse, als Kunststücke, ein scharfsinniges und juristisch geübtes Publikum ergötzte sich daran sie zu lesen. Deshalb überarbeiteten die Logographen noch die Erzeugnisse in Hinsicht auf Stil, vor der Veröffentlichung. Die unglücklichen Vermögensverhältnisse

in der Familie des Lysias haben ihn dazu getrieben, auf die höchste Stufe seiner Kunst zu steigen, dass er ein Gewerbe daraus machte: ebenso wie die Noth den Isocrates dazu trieb, rednerischer Lehrer zu werden, nachdem er sah, dass er gerade zum λογογράφος wenig tauge. Einen sonderbaren Erwerbszweig mit λόγοι erdachte der Dichter Antiphon, er schlug zu Korinth eine Bude auf und machte durch Anschläge bekannt, dass er durch Vorträge den Schmerz zu heilen verstehe. Er erforschte die Ursache des Kummers, tröstete die Leidenden und liess sich dafür bezahlen.

Das sind die Erwerbszweige, in denen die Kunst zu dichten und zu schreiben sich entwickelte und bewährte; denkt man sie weg, denkt man z. B. das religiöse Bedürfniss nach einem χοροδιδάσκαλος weg, so fast die ganze hohe Lyrik. Es bliebe — scheinbar! — die rein individuelle Lieder-Lyrik übrig, die der Sappho, des Alcäus: aber ob auch diese entstanden wäre ohne die vorausgehende Existenz der religiösen Lyrik [12])?

Die merkwürdigste Erscheinung ist aber gewiss gerade die eigentliche Lohndichtung bei Pindar und Simonides [13]): es müssen da doch Mächte thätig gewesen sein von einer Allgewalt des Idealisirens, dass der Lohn nichts dagegen ausmachte und keine Erniedrigung mit sich brachte: ein Hunger und Trieb, das Allerhöchste zu sagen, begierig, nur ein Ereigniss und eine Person in die Hände zu bekommen, an dem die Macht des Verewigens und Idealisirens geübt werden könne: da waren die vielen ehrgeizigen Tyrannen und Sieger gut daran! Verfasste Pindar einen Hymnus auf Bestellung, so doch noch vielmehr, um seinem Nebenbuhler damit den Rang abzulaufen: und wiederum noch viel mehr als aus diesem Ringen im Wettkampf, weil er, wie ein Maler, nach Gegenständen, nach Gegenständen der objectiven Lyrik verlangte. Es verlautet nichts von einem Ueberhasten, von allzu schneller Produktion, man

[12]) Es sind die Familien auf Lesbos, in denen die Kunstübung blüht, gerade solche, die religiöse Culte zu besorgen haben.

[13]) Es zeigt sich dasselbe wie bei den Werken der Bildhauer, Erzgiesser, Maler.

warf wohl Simonides vor, doch mit Milde, dass er mitunter bösen und gewaltsamen Menschen habe Lieder dichten müssen und viele — allzuviele! — Klugheit zu zeigen hatte. Schmeicheln und Höfischreden war aber gründlich ungriechisch! Man muss nur den Pindarischen Ton hören, den er gegen Fürsten annimmt: es redet die σοφία selbst, ein weises Zusprechen, Ermahnen, Warnen, Verpflichten, alles von einem wahren Goldglanz der Rede umflossen [14]). Um so etwas — einen solchen Rathgeber! — sich zu verschaffen, zahlte man gern 3000 Drachmen: was Pindar gefordert haben soll. Die Thoren, welche diese Summe zu hoch fanden, liessen wohl ein Erzbild des Siegers herstellen und sorgten so für Unsterblichkeit — und haben sich doch verrechnet. Schol. Pind. Nem. V 1.

Welche Litteraturzweige haben sich ganz ohne Anlehnung an ein Gewerbe entwickelt? Vor Allem die philosophische Litteratur: man kann vielleicht auch die halb philosophischen Dichtungen der orphischen Sekte und der Pythagoreer mit hinzunehmen, bei denen von öffentlichem Vortrag, von Abfassen auf Bestellung nicht die Rede sein kann (viel später, als man auf pythagoreische Litteratur Jagd machte, da war Geld damit zu verdienen; es wurde auch schlimm gefälscht). Heraklit, Demokrit, Plato haben eher Gefahren für ihr Leben als Gewinn von der Schriftstellerei gehabt.

Anders steht es mit denen, welche zugleich Lehrer sind, wie vielleicht bei Anaxagoras, Protagoras u. s. w., hier ist das Buch das Schema ihrer Vorträge, wie z. B. der Eleat Zeno, dem man von seiten jedes Schülers in Athen 100 Minen zahlte. Ebenso steht es mit den ältesten τέχναι der Rhetorik: Schriften über Landbau, Gartenbau, Kochkunst setzt der platonische Minos voraus. Isocrates erhielt 1000 Drachmen für den Cursus.

Bei den Historikern ist Thukydides völlig frei von dem Verdacht, irgend einen Gewinn durch sein Werk haben zu wollen; Herodot rechnete wohl eher auf öffentliche Vorlesungen und klingende Anerkennung. Theopomp rühmt

[14]) Bedeutender politischer Einfluss: Stesichorus, Simonides!

mit Stolz, dass er und sein Mitschüler Naucrates ausreichende Mittel besessen habe, um lediglich den Studien zu leben, während Isocrates und Theodectes genöthigt waren, sich ihren Unterhalt zu erwerben.

Im Ganzen muss man verneinen, dass die Rücksicht auf Gewinn bei der älteren Litteratur einen schädlichen Einfluss gehabt: die Noth hat sogar gelegentlich genützt und Lysias, Isocrates, Demosthenes auf die Bahn ihres grossen Schaffens gebracht; so dass man ihr dankbar sein müsste. »Arm oder reich«, dieser Gegensatz ist bei den Dichtern und Schriftstellern der klassischen Periode lange nicht so wichtig wie ein anderer: der Gegensatz der vornehmen oder niederen Geburt.

10. Vornehme und niedere Geburt bei Dichtern, Rednern und Schriftstellern.

Zwei Sätze sind im Ganzen und Grossen hinzustellen, welche die Griechen in einer ganz eigenen Stellung zur Litteratur erkennen lassen, so dass sie sich namentlich gegen die Römer als das geistig vornehmere Volk abheben.

1. Der Sklave hat in der älteren Periode fast keine litterarische Bedeutung, das freie Bürgerthum ist Schöpfer und Träger der Litteratur. Die Ausnahmen sind ganz spärlich: wenn es Ausnahmen sind. So soll Alcman ein lydischer Sklave[15]), im Besitz eines Spartiaten, gewesen sein: aber schon im Alterthum sah man dies als Missverständniss einer Stelle des Dichters an, z. B. der Aetoler Alexander in einem Epigramm. »Du kamst vom hohen Sardes« lässt er die Mädchen zu sich sagen in einem Chorliede, wo er der weiten Verbreitung seines Ruhms gedenkt. Man hat ihn vielleicht vom Auslande her kommen lassen, als er schon eine Berühmtheit war, wie die Spartaner es mit Terpander, Thaletas, Nymphäus (aus Kydonia) machten: er kann der Geburt nach ein Hellene aus Sardes sein: es kann ihm auch einmal begegnet sein, was dem Dithyrambendichter Philoxenos, was Phaedon aus Elis, was Plato (also sehr vornehmen Leuten!) begegnet ist, einmal als Kriegsgefangener

[15]) Nach dem Pergamener Crates πταίοντα (nach Suidas).

verkauft worden zu sein. Jedenfalls kann er nicht von Sklaveneltern stammen: in jener Zeit wäre es für einen geborenen Sklaven unmöglich, die hohe vielseitige musikalisch-choregische Ausbildung zu bekommen, um ein Alkman zu werden. Ich glaube übrigens viel mehr an die Tradition, dass er ein geborener Lakonier (aus Μεσσόα) ist [. . .]. Er wird viel herumgekommen sein, in Lydien die Musik erlernt haben: bei seinen Reisen kann ihm einmal etwas widerfahren sein. Ein Reisender, ein Metöke war immer in Gefahr: man denke, dass der athenische Metöke Xenocrates, der sein Metökengeld am rechten Tage zu zahlen vergessen hatte, als Sklave verkauft werden sollte und nur durch persönliches Einschreiten des Phalereers Demetrius gerettet wurde. Es ist eine Klatscherei, dass der Haussklave des Euripides, Kephisophon, seinem Herrn geholfen habe, eine der vielen schnöden Verdächtigungen, vielleicht sogar auf einem Wortspiel beruhend, man glaubte an ein Verhältniss desselben zu Euripides Frau.

Der Cynismus erst bringt den Sklaven in die Litteratur, er, der die ganze Basis des gebildeten Hellenen verwirft: das ist der Borysthenite Bion, der Sohn von Sklaveneltern: er wirft alle Stile durcheinander und behängt die Poesie und Philosophie (nach Eratosthenes) mit dem buntscheckigen Hurengewande. Ein anderer Sklave, ebenfalls Cyniker, ist Menipp aus dem phönizischen Gadara, der im pontischen Heraclea einen Herrn hatte, aber er war nicht als Sklave geboren, und überdies ist seine Schriftstellerei nicht über den Verdacht der Unechtheit erhaben. Theophrast hatte einen philosophirenden Sklaven, Pompylos, aber er war kein Schriftsteller.

2. Die Gattungen der Prosalitteratur sind vornehmlich durch den hohen Geburtsadel, die poetischen Gattungen namentlich in den mittleren Klassen der Bevölkerung gefördert worden: ein sehr wichtiger und schwieriger Satz! Man würde nämlich aus allgemeinen Gründen gerade das Gegentheil schliessen können. Der Geburtsadel in den griechischen Städten, die ἀγαθοί, ὀλίγοι u. s. w., ist der Pfeiler des Bestehenden, auf

das Tiefste verwachsen mit der Vorgeschichte, ja Urgeschichte der Stadt, in ihren Gesetzen und Einrichtungen das Bollwerk seiner eigenen Existenz verehrend: für ihn giebt es nur Ein Verbrechen, Neuerung (das νεωτερίζειν) der Gesinnung, alles Abweichen von der alten gesetzlichen Erziehung und Religion. Deshalb schämten sich nach Plato Phaidr. p. 257 οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν davor, λόγους γράφειν und Schriften zu hinterlassen, aus Furcht vor dem Rufe eines Sophisten, d. h. eines Freigeistes. Sie förderten und liebten die Poesie, denn diese umkleidet das Herkömmliche in Sitte und Gottesverehrung mit ihrem Zauber und ist selber eine conservative Macht, überdies gehört musische Bildung zum Vorrecht der Adelskreise, sie durchdringt die Formen ihres Verkehrs, ihrer Geselligkeit. Umgekehrt vertreten die mittleren Gattungen der Gesellschaft die fortschreitende veränderliche Gesinnung, die Befreiung des Geistes; und so sollte man meinen, dass die Mittel der Befreiung des Geistes und der Gesellschaft, Philosophie, Redekunst, Geschichte, namentlich von den mittleren Schlichten, die Poesie namentlich vom höheren Adel fruchtbar gefördert sei. Es ist aber gerade umgekehrt. Man rechne nur nach: Thales gehört zu einem überaus edlen, mächtigen und reichen Geschlecht in Milet und ist Staatsmann, ebenso Anaximander, der feierliche Führer einer Kolonie, ebenso der Eleat Parmenides, bekanntlich auch Heraclit von Ephesus, in dessen Familie das Opferkönigthum forterbte, höchstwahrscheinlich auch Democrit: Solon und Plato führen sich auf Könige zurück und gehören zur höchsten athenischen Aristokratie. Empedokles hatte in Grossvater und Vater Olympioniken, seine ganz vornehme Familie war durch Rossezucht berühmt, er selbst unternimmt eine Flusscorrektion des Hypsas auf eigene Kosten. Die Pythagoreer der unteritalischen Städte sind sämmtlich vornehme Leute, die in ihrer Heimath lange Zeit, als eine puritanisch streng und düster gefärbte Aristokratie, die Macht in den Händen haben. Phaedon, der in Elis eine Schule der Philosophie stiftet, stammt aus einer der guten Familien dort, ja, selbst der einflussreiche Crates ist ein thebanischer Aristo-

krat — durch ihn bemächtigt sich die eigentliche Proletariatsphilosophie, der Cynismus, auch der höheren Classen. Von den Historikern ist Hecatäos ein mächtiger adliger Staatsmann in Milet, Hellanikus ist ein Mann mit 16 Ahnen, Herodot, aus vornehmer Familie, die tief in Widerstand gegen die Tyrannen von Halikarnass verflochten ist: er selbst setzt die bewaffnete Befreiung seiner Vaterstadt durch. In Thukydides fliesst das Blut von Königen und Tyrannen und den vornehmsten Athenern zusammen, das von thrakischen Königen und das der Pisistratiden, von Kimon und Miltiades, er ist selber Staatsmann und Feldherr. Damastes, aus dem Gebiet von Troas, ist vornehm und reich, ebenso Philistos, der Staatsmann und General von Syrakus, auch Xenophon ist adliger Abkunft. Theopomp hat es sein Leben lang durch ein hin und her geworfenes Leben und die grössten Gefahren büssen müssen, dass er der Aristokrat von Chios war und eine politisch weitreichende Bedeutung hatte, zuerst als φιλολάκων, später als Freund Alexanders. Dann der achaische Staatsmann Arat; der grosse Polybius; der bedeutendste Schriftsteller der Alexanderhistorie ist ein ägyptischer König.

Sehen wir die Redner an: voran der erste der zehn Redner, Antiphon, der ausgezeichnetste Kopf der damaligen Aristokratenpartei Athens, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν nach Thukydides, der ihn als den »ersten Menschen« seiner Zeit verehrt, ein mächtiger indirekter Staatsmann, immer hinter der Scene thätig. Das alte Geschlecht des Andokides hatte die Würde der Herolde für die eleusinischen Mysterien. Lysias, der Sohn des vornehmen Syrakusaners Kephalos, den sein Freund Perikles nach Athen zog. Lycurgos aus dem ganz vornehmen Geschlecht der Eteobutaden. Selbst Aeschines, wenn man nicht auf die gemeinen Verdächtigungen hören will, gehört zu einem durch Verbannung sehr verarmten Zweige des Priestergeschlechts der Butaden und ist vornehmerer Herkunft als Demosthenes. Dann das Ideal athenischer Vornehmheit, der Phalereer Demetrios, der Regent Athens unter Kassandros. Wie erklärt sich nun die Thatsache, dass die

Gattungen der geister- und volkbefreienden Prosalitteratur fast ausschliesslich durch den höchsten Adel gehoben sind?

Zur Erklärung benutze ich einen Wink des Aristoteles: »Der Geburtsadel strebt in höherem Grade nach Ehre, er hat die Neigung zu verächtlichem Herabsehn.« Wenn der einzelne Adlige erst einmal auf den Bann, die Beschränktheit seiner Standesgesinnung verächtlich herabsieht, wenn er seine Ehre darin findet, eine höhere Warte der geistigen Betrachtung zu ersteigen als seine Genossen, so hebt ihn die angeborene Schwingkraft seines Wetteifers, seiner Ehrsucht — »alle, welche nach dem Ruf der Weisheit trachten, sind neidisch«, sagt Aristoteles — höher als den Nichtadeligen, der Freisinn geht über viel mehr Schranken hinweg, wenn er erst die nächste, die seines Standes überschritten hat. Alle die genannten vornehmen Philosophen stellen sich in Widerspruch zu ihrer Kaste, zum Theil in den feindseligsten; indem sie Aristokraten des Geistes werden, ergreifen sie die vorwärtstreibenden Mächte der Vernunft, der Kritik, der Wissenschaft, sie lösen sich aus der Verehrung des Herkömmlichen, damit auch aus dem Zauber der Poesie, die dem Herkommen dient: so finden wir in dem höchst vornehmen Heraclit und Plato die leidenschaftlichen Gegner des Homer und der ganzen auf den Dichtern ruhenden vornehmen Erziehung. Sie sind in einem Laufe, von Thales bis Demokrit, auf einen Standpunkt der Naturwissenschaft zugelaufen, wo 2000 Jahre später die moderne Wissenschaft wieder ansetzen konnte: denn Gassendi ist der Fortsetzer Demokrits. Und ebenso ungeheuer ist der Lauf der Historiographie in Thukydides, der Redekunst von Perikles bis Demetrius. Blieb dagegen der Adlige innerhalb seines Bannes, so fehlte ihm meistens der leidenschaftliche Antrieb, sich auf geistigem Gebiete mit seines Gleichen zu messen und vor allem der freie Anlauf: die körperlichen Uebungen und Wettspiele und Ehren verschlangen meist die Kräfte. Dazu kommt, dass das berühmte Princip der Aristokratie, das εὖ σχολάζειν, etwas die Ruhe und den Genuss in geistigen Dingen liebt, man ist leicht zu bequem, die Dichtkunst wird hier zur dilettanten-

haften Ergötzung, nicht mit meisterlichem Fleisse geübt. Die wenigen aristokratischen Dichter, die über das Dilettantische hinausgingen, haben die Noth und die Erbitterung und die Aufregung eines schweren Lebens zur Muse gehabt: wie der Lesbier Alcäus, der Megarer Theognis, der wunderbare, uneigennützige, leidende Patriot Solon, der überdies weit über die Schranken seiner Partei hinaus war. Den Fleiss haben die in der Litteratur berühmten Aristokraten mehrfach durch die Noth gelernt, so Antiphon, Lysias, Demosthenes: sie versuchten von ihrem Talent zu leben.

Auf den Fleiss, der den mittleren Schichten der Gesellschaft mehr angeboren ist, führe ich es auch zurück, dass die grössten Meister der Dichtkunst ihnen und nicht der Aristokratie angehörten: Homer ist der Sage nach ein unsteter Schulmeister, Hesiod der Sohn eines kleinen, armseligen Handelsmanns, Pindar, Simonides, Stesichoros, Terpander, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes stehen im Dienste der religiösen Kulte meist von ihren Familien her und gehörten, ihrer Lebensstellung nach, nicht zu den εὖ σχολάζοντες, sie hatten von frühe an arbeiten gelernt: sie kamen in persönliche Berührung zum höchsten Adel und wurden ihm unentbehrlich, weil sie ihn gleichsam mit der Kost nährten, welche jener selbst aus sich nicht zu erzeugen vermochte und doch so nöthig hatte. So ergreifen die eigentlichen Förderer der Poesie, die Dichter der mittleren Schichten, das Princip der Aristokratie, den Schutz und die Verklärung des Herkömmlichen: während wiederum die eigentlichen Förderer der Prosa und des geistigen Ringens, die vornehmen Philosophen, Redner, Historiker das Princip der mittleren Schichten erfassen und steigern, den Fortschritt und die Unabhängigkeit im Denken und Handeln, sei es im Interesse des einzelnen oder des Volkes. Von beiden Gruppen aber, den aristokratischen und demokratischen Förderern der Litteratur, kann man sagen: sie wurden dadurch produktiv, dass sie aus der Beschränktheit ihrer Lebensstellung, ihrer socialen Partei kühnlich heraustraten: sie waren fruchtbar und erfinderisch, weil sie den Charakterzug hatten, frei und selbständig unter ihres Gleichen dastehen zu wollen.

11. Todesarten.

Die Art, wie ein Mensch stirbt, ist vielleicht nicht so wichtig, als man häufig annimmt, und jedenfalls ist es gewagt und voreilig, das Urtheil über das Leben eines Menschen auf Einen Punkt seines Lebens zu begründen: mehr ist ja der Tod nicht. Alles das, wodurch jeder andere einzelne Moment unzureichend erscheint, um viel darauf bauen zu können, gilt auch hier: die Selbstbeherrschung, die Gewohnheit der Verstellung verbirgt viel, was innen vorgeht, die gewaltsame Erregung durch heftige Schmerzen u. s. w. treibt zu Aeusserungen, die gar nicht dem normalen, gesunden Zustand des Menschen angehören, und gar zu oft erscheint die äusserste Erschöpfung ganz so wie der Seelenfrieden, der physische Schmerz wie seelische Verzweiflung. Nicht die letzten Augenblicke, aber wohl die ganze Art, wie der Mensch während seines Lebens, seiner Kraft an den Tod denkt, ist für ihn charakteristisch: auch für ein Volk. Unsere Frage ist nun: wie haben die höchsten Geister der Griechen sich zu dem Tode verhalten, die produktivsten Menschen unter ihnen? Vielleicht sind die schöpferischen Geister, die phantasievollen, erregbaren nicht gerade die charaktervollsten und standhaftesten einer Nation, aber gerade deshalb die ehrlichsten; an ihnen spricht Alles, sie können sich nicht so leicht verstellen und beherrschen, wie die Männer der That, die harten einseitigen στάσιμοι, im Gegensatz zu den εὐφυεῖς. Ihr Verhalten zum Tode ist bedeutungsvoller als der Gleichmuth der Krieger: auch schon deshalb, weil sie mit dem Leben viel mehr aufgeben, ihren eigenen, zum Schaffen unaufhaltsam drängenden Geist, d. h. etwas, das mehr als alles andere am Leben festhält.

Im Allgemeinen habe ich nun bemerkt, dass eben deshalb der geistige Grieche Etwas mehr fürchtet als den Tod, das ist das Alter; weil dies ihm seine produktive Kraft nimmt und ihn vor sich selbst erniedrigt. Darum finden wir den Selbstmord bei den altgewordenen Denkern so häufig: Sokrates selbst meint echt griechisch, das Alter stehe bei ihm vor der Thür und beraube ihn bald vielleicht der

Thätigkeit, ohne welche das Leben ihm unerträglich sei, nicht lebenswerth, des διαλέγεσθαι: so sei es für ihn Zeit zu sterben; und so hütet er sich, irgend etwas zu thun, wodurch er sein Leben hätte retten können. (Das Gegenstück ist Anacreon, der das Alter genussfähig gemacht hat und nun freilich um so mehr vor dem Tode zittert.)

Der Jammer über das Alter geht durch die ganze poetische Litteratur, von Mimnermus an, der jung sterbende Achill ist das Ideal der Nation, der Mensch, der freiwillig nicht alt werden will, aber etwas Rühmliches in aller Jugendkraft zu thun beschliesst. Jene ganz seltenen Menschen, die unerschöpfbar Produktiven, denen das Alter nichts anhat, sehen wir an der Euthanasie zu Grunde gehen, ohne Selbstmord, bis zum letzten Augenblick dichtend und schaffend: Plato der Zweiundachtzigjährige, der bei einem Hochzeitsschmause stirbt: Pindar im Theater, sein Haupt auf die Kniee seines Lieblings gelehnt, nachdem er den Gott um das schönste der Lebensgüter gebeten hatte: Sophokles, der als Sieger in einem tragischen Wettkampfe ausgerufen wird, und der, nach Phrynichos, starb wie er lebte, als ein gottgeliebter Mann: Demokrit in der Nähe der 100 oder darüber hinaus, der aus Rücksicht auf die Schwester, welche ihn bittet, nicht während der Thesmophorien zu sterben, seinen Tod drei Tage lang aufhält: Anaxagoras, der sich von den Behörden in Lampsacus als einzigen Ehrenlohn auf dem Sterbebett ausbittet, dass die Kinder jedes Jahr am Tag seines Todes einen Spiel- und Ferientag haben sollen. Im Uebermaass der Freude stirbt Chilon, während er bei den olympischen Spielen seinen Sohn als Sieger im Faustkampfe küsst. Bias redet vor Gericht für jemand und lehnt nachher seinen Kopf an die Brust seines Schwestersohnes: als die Richter nachher zu Gunsten seines Clienten entscheiden, finden sie ihn eingeschlummert. Auch Thales stirbt, in hohem Alter, beim Anschauen gymnischer Wettspiele; der ganz alte Chrysipp, der ungeheure Vielschreiber, stirbt vor Lachen, als er einen Esel starken Wein trinken sieht.

Mehrfach aber findet sich auch bei den reichsten Geistern im Alter eine Anwandlung von Melancholie, an der sie

sterben, meistens mit einem unbedeutenden Anlass. So stirbt Homer der Sage nach, als er ein Räthsel, das junge Fischer ihm aufgeben, nicht lösen kann, er wird missmuthig, stolpert über einen Stein und ist in drei Tagen todt. Aeschylus stirbt im Groll über die Athener in der Fremde. Man erzählte, ein Adler habe eine Schildkröte auf das Haupt des Dichters fallen lassen, Niemand glaubt daran, aber die Erklärungen dieser Parabel lauten sehr verschieden. Meine Vermuthung: ein grosser Aufschwung ergreift und hebt das träge Volk — der Perserkrieg, an dem Aeschylus den persönlichsten Antheil hatte —, als das Volk wieder sinkt und fällt, der Schwung des Adlers die Schildkröte nicht mehr trägt, so veranlasst das den Tod des Dichters: er stirbt ὑπ' ἀθυμίας, wis Homer. Der Dialektiker Diodor stirbt aus Kummer, als er eine Streitfrage, die Stilpon in Gegenwart von Ptolemäus Soter aufwirft, nicht lösen kann: er schreibt erst ein Buch darüber und stirbt dann ὑπ' ἀθυμίας. In dieser Stimmung verfielen die Alten leicht auf den Selbstmord: ein eigentlicher Grund dazu ist oft nicht einmal da, nur ist das Leben reizlos geworden: das gewöhnliche Mittel ist dann Enthaltung von Nahrung. Ein spezieller Grund liegt vor bei Menedemus, der gehofft hat, seiner Vaterstadt Eretria Freiheit bei Antigonos zu erwirken, wo er sonst Alles vermochte, es gelingt ihm nicht und er tödtet sich durch Hunger. Isokrates, theils durch Krankheit der Blase gequält, theils durch die Schlacht bei Chäronea entmuthigt (im Gegentheil!), nimmt keine Nahrung mehr zu sich, beinahe hundert Jahre alt. Dem Stoiker Kleanthes schwillt das Zahnfleisch, die Aerzte verordnen ihm, zwei Tage zu hungern und stellen ihn wieder her, er aber findet, dass er schon den halben Weg zum Hades gemacht habe und stirbt durch Enthaltung. Der hundertjährige Zeno fällt, zerstösst sich den Finger, sagt zur Erde: »Ich komme schon: was rufst du mich?« und erstickt sich. Ohne alle näheren Gründe: Gorgias, hundert Jahre alt, enthält sich der Nahrung. Metrokles in hohem Alter erstickt sich selber. Dionysios ὁ μεταθέμενος, der aus einem Stoiker durch Augenschmerzen zum hedonischen System bekehrt wurde (d. h. er meinte, der Schmerz sei doch ein

Uebel), wurde achtzig Jahre alt und enthält sich der Speise. Speusipp verdriesst sich über sein hohes Alter und thut dasselbe. Ebenso schon Pythagoras, der in den Musentempel von Metapont flüchtet und durch Hunger stirbt. Pherekydes geht nach Delphi und stürzt sich von einem Berge herab. Bei Diogenes ist es zweifelhaft; die Freunde von ihm finden, dass er sich durch Zurückhaltung des Athems getödtet habe, die Andern erzählen, er habe einen rohen Ochsenfuss gegessen und sei an Krankheit gestorben. Offenbar war das den Freunden nicht philosophisch genug, man sollte nicht an Krankheit sterben. Antisthenes, der Lehrer des Diogenes, hatte sehr zuletzt an seiner Krankheit zu leiden und fragt: »Wer erlöst mich von meinem Leiden?« Diogenes zieht einen Dolch hervor und sagt: »Dieser«. »Ach ja!« sagt er, »von diesem Leiden, aber nicht vom Leben!« Eine ganz tiefsinnige Aeusserung: dem Lebenstriebe selbst kann man mit einem Dolche nicht beikommen, er aber ist das eigentliche Leiden. Es ist ersichtlich, dass der Cyniker am Leben hängt, mehr als die andern Philosophen: »der kürzeste Weg zum Glück« ist so viel als »Lust am Leben an sich« und volle Anspruchslosigkeit in Bezug auf alle andern Güter. Bei einem Cyniker finden wir das einzige Zeichen von gemeiner Angst vor dem Tode, mit Preisgebung aller Ueberzeugungen, bei Bion dem Borystheniten, der Amulette und Beschwörungen gebraucht wie ein altes Weib. Ebenfalls bei einem Cyniker finden wir den einzigen gemeinen Selbstmord, bei Menipp, der sein wucherisches Vermögen verlor und sich darüber erhängte. Die Skeptiker Pyrrhon und Simon haben kein Motiv zum Selbstmord, auch der der Skepsis nahestehende Akademiker Carneades nicht: dieser hatte beim Tode Antipaters eine Anwandlung dazu, verlangte Gift, aber widerrief es und liess sich ein Honiggetränk geben. Weniger rühmlich ist bei denen der Selbstmord, wo er durch starkes Weintrinken möglichst unmerkbar gemacht wird, also Betäubung zugleich begehrt wird: so Stilpon, der Wein benutzt, um schneller zu sterben. Ebenso Arcesilaus, über fünfundsiebzig Jahre alt. Epikur, der in ein heisses Bad steigt und starken

lauteren Wein trinkt (also durch Schlagfluss). Dagegen ist sehr begreiflich der Tod des Demosthenes und Aristoteles, die, um nicht in die Hände ihrer Feinde zu fallen, im letzten Augenblick Gift nehmen.

Die andern Todesarten treten zurück. An Krankheiten sterben: Heraklit an der Wassersucht oder an seiner Kur mit Kuhmist, Ariston am Sonnenstich, Polemo an der Schwindsucht, Krantor an Wassersucht, Strato an der Auszehrung, Lyko an der Gicht, ebenso Lakydes, und zwar weil er zu viel trank, Alexinos verletzt sich beim Schwimmen im Alpheus, Demetrius Phalereus durch den Biss einer Schlange, Xenokrates fiel Nachts in ein Waschfass, Protagoras ist wahrscheinlich bei einem Schiffbruch umgekommen. Kritias fiel im Treffen bei Munychia, Archilochos wird erschlagen. Gewaltsame Todesarten: mythische Exempel sind Orpheus durch Mänaden zerrissen, Hesiod von zwei Brüdern ermordet, deren Schwester er verführt haben soll, Ibykus' allbekannter Tod. Anacharsis wird von seinem Bruder auf der Jagd mit einem Pfeil erschossen, Euripides geräth in die Jagdmeute des makedonischen Hofes: beide Male ist Missgunst im Spiel. Zeno der Eleat im Kampf mit Tyrannen; wie Anaxarchus, stirbt auf grausame Art, zerstossen in einem Mörser. Antiphon wird als Verräther des Vaterlandes hingerichtet, Thukydides hat einen gewaltsamen Tod gefunden.

Im Ganzen zeigen die Todesarten der grössten griechischen Geister genau dieselbe Auffassung vom Leben, welche der griechische Mythus zeigt. Der grösste Dulder Heracles entzieht sich dem Schmerz durch Selbstverbrennung. Der Selbstmord wegen verlorener Ehre bei Ajax und bei Kalchas, der den Verlust seiner Prophetenehre vor Mopsos nicht erträgt. Der alte Kämpfer Timanthes giebt sich nach Pausanias VI 8 den Tod, weil er den Bogen nicht mehr spannen kann. Lycurg tödtet sich, damit seine Verfassung so besiegelt werde, und wird deshalb von den Lacedämoniern bewundert. Sophocles sagt: τὸ μὴ γὰρ εἶναι κρεῖσσον ἢ τὸ ζῆν κακῶς, und hundertfältig wird es wiederholt. Was einer unter κακῶς ζῆν versteht, das steht bei

ihm. Selbst Aristophanes, die Stimme des Volkes, sagt τὸ γὰρ φοβεῖσθαι τὸν θάνατον λῆρος πολύς »viel dummes Zeug«.

Endlich ist noch eine Einschränkung zu machen: es steht mit der fides vieler Nachrichten nicht gut. Wer kann über den Sprung der Sappho vom leukadischen Felsen, über den Sturz des Empedocles mehr sagen, als dass es Dichtungen sind? Schon im Alterthum kam man dahinter, dass ganz missverständlicher Weise von Eupolis, dem komischen Dichter, erzählt wurde, er sei von Alcibiades, als er nach Sicilien schiffte, ins Meer gestürzt worden. Cicero entschuldigt sich gegen Atticus über diesen historischen Irrthum. Ein älterer Kunstgenoss des Aristophanes war Kratinos, welcher in dem Rufe stand, der Weinflasche zu fleissig zuzusprechen. Nun heisst es in einer Scene des Friedens, wo über verschiedene Angelegenheiten Athens Erkundigung eingezogen wird: »Lebt denn der weise Kratinos noch?« — »Der ist gestorben, als die Lacedämonier einen Einfall machten.« — »Wie denn?« — »Er sank in Ohnmacht, als er sie ein volles Weinfass zerschlagen sah.« — Hier haben wir ein anschauliches Beispiel, wie auf Grund eines Scherzes eine Historie entstehen kann. Im höchst wertvollen Traktat περὶ κωμῳδίας [in Kaibels Comic. Gr. fr. I, p. 7, 23ff.] heisst es: »Er starb, als die Lakedämonier den ersten Einfall in Attika machten.« Das soll also eine Zeitbestimmung sein![16])

[16]) Lehrs Rh. Mus. III [Pop. Aufs.[1] S. 208[2]. S. 396].

Geschichte der griechischen Beredsamkeit.

[Die Rhetorik der Griechen und Römer,
Winter 1872/73, dreistündig.]

Um nichts haben sich die Griechen eine solche unablässige Mühe gegeben wie um Beredsamkeit, hier ist eine Energie verwendet, deren Symbol etwa die Selbsterziehung des Demosthenes sein mag; es ist das zäheste Element und dauert durch alle Verkümmerungen des griechischen Wesens, ist übertragbar, contagiös, wie wir an den Römern und der ganzen hellenistischen Welt sehen: hier kommt immer wieder eine neue Blüthe, selbst mit den grossen Universitäts-Rednern von Athen im 3. und 4. Jahrhundert ist es nicht zu Ende. Die Wirkung der christlichen Predigt ist aus jenem Element herzuleiten: und indirekt hängt die Entwicklung des ganzen modernen Prosastils von dem griechischen Redner ab, direkt wohl am meisten freilich von Cicero. Im Reden-können concentrirt sich allmählich das Hellenische und seine Macht, es wird wohl auch ihr Verhängniss darin liegen. Diodor sagt in seiner Einleitung dies sehr naiv: »Einen höheren Vorzug als die Rede wird nicht leicht jemand nennen können. Denn dadurch stehen die Griechen über den andern Völkern und die Gebildeten über den Ungebildeten; zudem ist es dadurch allein möglich, dass einer über viele die Herrschaft gewinnt; überhaupt aber erscheint jedes Ding nur so, wie es die Macht des Redners darstellt.« Das meinte man ganz aufrichtig, so sagt Kallisthenes, er habe das Schicksal Alexanders und seiner Thaten bei der Nachwelt in der Hand. Er sei nicht gekommen, um von Alexander Ruhm für sich zu borgen, sondern um diesem die Bewunderung der Menschen zu gewinnen, und der Glaube an die Gottähnlichkeit Alexanders hänge nicht von den Lügen der Olympias über seine Geburt ab, sondern von dem, was er über seine Thaten bekannt mache. Arrian IV c. 10. Die maassloseste Ueber-

hebung, als Rhetoren und Stilisten alles zu können, geht durch das ganze Alterthum, in einer für uns unbegreiflichen Weise. Sie haben die »Meinung über die Dinge« und dadurch die Wirkung der Dinge auf die Menschen in der Hand, das wissen sie. Dazu ist freilich nöthig, dass die Menschheit selbst rhetorisch erzogen war. Im Grunde ist jetzt noch in der höheren »klassischen« Erziehung ein guter Theil dieser antiken Auffassung erhalten: nur dass nicht mehr die mündliche Rede, sondern mehr das abgeblasste Bild derselben, das Schreibenkönnen, als Ziel hervortritt. Wirkung durch Buch und Presse als das durch Erziehung zu Erlernende ist das am meisten Alterthümliche in unserer Bildung. Nur steht die Vorbildung unseres Publikums unglaublich tiefer als in der hellenistisch-römischen Welt: nur so sind die Wirkungen durch viel plumpere und rohere Mittel zu erreichen; und alles Feine wird entweder abgelehnt oder erregt Misstrauen: bestenfalls hat es seinen engen Kreis.

Niemand soll glauben, dass eine solche Kunst vom Himmel fällt, die Griechen haben mehr daran gearbeitet als irgend ein Volk und mehr als an irgend einer andern Sache (nämlich auch so viele Menschen!). Zwar steht gleich am Beginn eine natürliche Beredsamkeit sondergleichen, die bei Homer: indessen das ist kein Beginn, sondern schon eher das Ende einer langen Cultur-Entwicklung, ebenso wie Homer für religiöse Alterthümer einer der jüngeren Zeugen ist. Das Volk, das sich an solcher Sprache, der sprechbarsten aller, ausbildete, hat unersättlich viel gesprochen und frühzeitig Lust und Unterscheidungsgabe darin gehabt. Es giebt zwar Stammesunterschiede, hervorbrechende Neigungen zum Gegentheil, fast aus Ueberdruss, wie die βραχυλογία der Dorer (Spartaner zumal), aber im Ganzen fühlen sich die Griechen als die Redenden, im Gegensatz zu den ἄγλωσσοι, den Nichtgriechen (Sophocles), und als die Verständlich- und Schön-redenden (Gegensatz βάρβαροι, die »Quakenden«, cfr. βά-τραχοι).

Aber erst mit der politischen Form der Democratie beginnt die ganz excessive Schätzung der Rede, sie ist das

grösste Machtmittel inter pares geworden. Der Begründer der Demokratie in Agrigent soll ihr »Erfinder« sein, Empedocles: sagt Aristoteles im Dialog σοφιστής La. VIII 57. Hier war es die Beseitigung von Tyrannen, ebenso in Syrakus nach dem Sturz des Thrasybulus, des Bruders des Hiero; da beginnt sofort eine entschiedene Demokratie. Cic. Brut. § 46 itaque ait Aristoteles cum sublatis in Sicilia tyrannis res privatae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum e controversia natam artem et praecepta Siculos Coracem et Tisiam conscripsisse. Ars τέχνη ist die rhetorische Kunstlehre κατ' ἐξοχήν, sehr charakteristisch unter einem Künstlervolk! Korax wird die berühmte Definition ῥητορικὴ πειθοῦς δημιουργός zugeschrieben. Er hatte lange am Staatsleben theilgenommen, wurde dann durch Intriguen beseitigt und widmete sich der Lehre der Rhetorik. Als Ziel stellte er auf, nach dem εἰκός zu streben, dem Wahrscheinlichen; er schied die Redeteile, nannte z. B. das prooemium κατάστασις. Sein Schüler ist Tisias, der dann in Syrakus, Thurii, Athen Rhetorik lehrte. Berühmter Pakt mit seinem Lehrer: er wolle diesem erst den Lohn zahlen, wenn er seinen ersten Process gewonnen habe. Korax verklagt ihn und stellt den Satz auf, dass er jedenfalls das Geld erhalten müsse, im Falle des Sieges nach dem Spruche des Gerichts, beim Unterliegen nach dem Pakt. Tisias dreht es um: er habe in keinem Falle zu zahlen: siege er, weil ihn der Richterspruch davon entbinde; siege er nicht, so finde der Contract keine Anwendung. Die Richter jagen beide fort mit ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ὠόν (dasselbe von Protagoras und Euathlos). — In Thurii ist er Lehrer des Lysias, in Athen des Isocrates gewesen; er wandert herum wie ein Sophist. Hinterlässt eine τέχνη: wesentlich Kunst des Prozessirens.

Eine weit umfassendere Lehre gaben die eigentlichen Sophisten, die höheren Lehrer aus dem eigentlichen Griechenland und den östlichen Colonieen; das Sprechen-lehren ist nur ein Theil ihrer Thätigkeit. Mit Protagoras' Zuge durch die hellenischen Städte, der c. 455 beginnt, entsteht die Sophistik. Auf die attische Beredsamkeit hatte er viel früher Einfluss

als die Siculer. Er verheisst zu lehren τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: wie man durch Dialektik der schwächeren Sache zum Siege verhelfen könne. Diese Dialektik sollte alle anderen Künste und Wissenschaften entbehrlich machen: wie man den Geometer, ohne Geometer zu sein, niederdisputiren könne: so über Naturphilosophie, den Ringkampf, das praktische Staatsleben. Die Schüler mussten Musterstücke auswendig lernen. Auch die anderen grossen Sophisten kommen in Betracht. Trotz dieser so gestellten Aufgaben der Dialektik waren die grossen Sophisten concentrirende Gewalten höchsten Ranges, wodurch das verschiedenartige Wissen zusammengebunden wurde und eine höhere Bildung errungen wurde. Ein praktisches Ergebniss der neuen Bildung nach der Mitte des 5. Jahrhunderts: der grosse Pericles: er hat viel mit Protagoras disputirt. Plato zwar leitet seine hohe Meisterschaft in der Rede von der Philosophie (des Anaxagoras), nicht von den Sophisten her: sie habe seinem Geist einen erhabenen Flug verliehen, einen Blick ins Innere der Natur und der Menschen, Phaedr. p. 269 E. Indessen nur die Befreiung der Geister durch die höhere Bildung macht einen solchen Verkehr wie zwischen Pericles und Anaxagoras erst möglich. Sonst war man in der Schätzung der Litteratur noch weit zurück; die mächtigsten Männer in den Staaten schämten sich, Reden zu verfassen und zu hinterlassen, aus Furcht vor dem alten »Makel« der Sophisten und Philosophen, der Freigeisterei. Dem Redner Pericles fehlte noch ganz die leidenschaftlich freie und kühne Art des Vortrags: er stand unbewegt da, mit eingewickelten Armen, der Mantel bewahrte den gleichen Faltenwurf; dieselbe Höhe der Stimme, derselbe Ernst, nie ein Lächeln — doch wundersam imponirend. Das ist die archaische Art zu reden: die Neuerung beginnt mit Gorgias bereits; er kam feierlich, prachtvoll geschmückt — er trat wie Empedokles im purpurnen Gewande auf — mit einem Weltrufe und brachte die epideiktische Rede: in ihr will man zeigen, was man kann, man will nicht täuschen, der Sachinhalt kommt nicht in Betracht. Die Lust an der schönen Rede gewinnt ein Bereich für sich, wo sie sich

nicht mit dem Bedürfniss kreuzt. Es ist ein Athemholen des Künstlervolks, sie wollen sich mit der Rede einmal etwas recht Gutes erweisen. Nun haben dafür die Philosophen keinen Sinn gehabt (die gar nichts von der Kunst verstehen, die um sie herum lebt und webt, auch von der Plastik nichts), und so giebt es eine überflüssig heftige Feindseligkeit.

Mit Gorgias ist die Kunstprosa [1]) in die Welt eingetreten, und sofort siegreich, berauschend; alle die anderen Arten der Beredsamkeit können sich nicht mehr unberührt erhalten, der Ausdruck, der Stil wird zu einer Macht für sich, während bis dahin von den Rhetoren das Disponiren der Rede, die Beweismittel, die Affecterregungen u. s. w. fast allein überlegt und geübt waren. Nun gab es zu Athen die Sitte des Advokatenthums in der Gestalt der λογογράφοι. Nämlich Advokaten in unserm Sinne waren verboten; jeder durfte anklagen, vertheidigen musste sich jeder (nur Rechtsbeistände erlaubt: sie durften kein Geld nehmen, ihr Auftreten war besonders zu motiviren): und so liess man sich die Vertheidigung von geübten und geschulten Rednern häufig ausarbeiten und las die Reden ab. Damit entstand ein einträgliches Gewerbe von Litteraten, deren Produkte für den Vortrag durch Lesen berechnet waren — wichtig! Wenn eine solche Rede, nach dem Erfolg, veröffentlicht wurde, so diente sie zunächst dem Rufe des Verfassers, führte ihm neue Klienten

[1]) Die Kunstprosa ist zuerst poetisch (also poetische Worte, und als Ersatz für das Metrum, künstliche Figuren), nach Arist. Rhet. III 1 deshalb, weil man sah, wie die Dichter, durch die Anwendung von ungewöhnlichen Ausdrücken, ihren Ruhm gewännen: noch heute zolle der grosse Haufe denen, welche eine solche Sprache reden, den grössten Beifall. An welche Dichter ist hier zu denken? An die Lyriker und Tragiker jedenfalls: deren Erfolge ahmt Gorgias nach; der Vortrag des Schauspielers einer äschyleischen Tragödie mag namentlich ihn bestimmt haben. — Er setzt den attischen Dialekt für die Kunstrede fest: ein höchst genialer Griff. In Olympia vor allen Hellenen redete er attisch: von den Vorzügen Athens in dieser Hinsicht als πρυτανεῖον τῆς σοφίας [Plato Prot. p. 377 D]. Isocr. 15, 295 (Blass [Gesch. d. Ber.] I 52). Zugleich fand er den panhellenischen Gedanken als den besten Inhalt der epideiktischen Rede.

zu; aber bald gewannen diese Reden noch ein absolutes Interesse, als Kunststücke (um nicht zu sagen Kunstwerke), ein scharfsinniges und juristisch geübtes Publikum ergötzte sich daran, sie zu lesen. Damit war aber die Rücksicht auf den Leser hineingekommen, die Logographen überarbeiteten ihre Erzeugnisse in Hinsicht auf Stil, wie die späteren Staatsredner, vor der Veröffentlichung: denn man war sich sehr des Unterschieds bewusst, ob es sich um Hörer oder Leser handelte. Aristot. Rhet. 3, 1: οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μεῖζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν. Besonders aber 3, 12: »die λέξις γραφική ist ganz verschieden von der λέξις ἀγωνιστική; beide muss man verstehen: die eine Art (in der öffentlichen Beredsamkeit) ist nur so viel als ἑλληνίζειν ἐπίστασθαι — welcher Stolz in diesen Worten, Stolz der hellenischen Bildung! —, das Andere heisst, nicht gezwungen zu sein zu schweigen, wenn man dem Publikum etwas mittheilen will — wie es denen ergeht, die nicht zu schreiben verstehen.« [. . .]

»Die Produktionen der schriftstellerischen Redekünstler erscheinen beim öffentlichen Vortrage dürftig, στενοί, während die wirklichen Redner, so gut sie sich vorgetragen anhören lassen, doch wenn man sie geschrieben in den Händen hat, ἰδιωτικοί, ungebildet, erscheinen. . . . Die dramatisch wirksamen Stellen erscheinen, wenn der Vortrag fehlt, albern. So werden z. B. die Asyndeta und die vielfältigen Wiederholungen eines und desselben Ausdrucks im schriftlichen Stil mit Recht verworfen, während im öffentlichen Vortrage die Redner dergleichen anwenden, weil sie ὑποκριτικά sind« [2]).

Der erste, dessen gerichtliche λόγοι auch gelesen wurden, der λογογράφος Antiphon, ein wirklicher Athener, hat also jedenfalls seine Reden überarbeitet; er erscheint durch Gorgias,

[2] 3, 5 — er stellt die Ausdrucksweise der Volksrede mit der σκιαγραφία der perspectivischen Dekorationsmalerei auf eine Stufe: jede feine Ausführung überflüssig und minder zweckgemäss. Die gerichtliche Rede ist schon etwas Feineres, ἀκριβεστέρα. Der sprachliche Ausdruck der epideiktischen Rede ist schriftstellerisch, γραφικωτάτη, ist auf Lektüre berechnet. Also diese Reihenfolge: 1. epideiktisch 2. gerichtlich 3. Volks- und Staatsrede.

Tisias, Protagoras beeinflusst; dieser Reden wegen wurde er als der erste in den Kanon der zehn attischen Redner aufgenommen. Der Bau derselben ist sehr regelmässig: später kam, von Isäus ab, ein raffinirter Sinn auf, wo man die Kunst der natürlichen Anordnung zuwider anwendet. Er hat würdevollen Ausdruck, der öffentliche Sprecher musste damals noch gemessener, entfernter reden: so rechnet man ihn in die Gattung des erhabenen Stils, nur dass der erhabene Stil der Rede dem schlichten der Rede, z. B. des Lysias, näher steht als der erhabene in der Geschichte dem schlichten. Ein alterthümlicher Klang gehört zur Würde, Gorgias und Antiphon haben noch den älteren Atticismus σσ, ξύν, ἐς, während schon Pericles modern sprach, ebenso Andokides, Lysias u. s. w. In der Composition hat er die αὐστηρὰ ἁρμονία, im Gegensatz zur γλαφυρά des Lysias. — Er ist Aristokrat, mit tiefem Misstrauen gegen den δῆμος, immer hinter der Scene thätig, ohne sichtbaren politischen Ehrgeiz, berühmter Jurist und Beirath, auch des Thukydides, scheint es, bei seinem Prozess (von ihm 8, 18 sehr gerühmt durch ἀρετή der erste Mensch und dabei der ausgezeichnetste Kopf des damaligen Athens, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν). Er hat einen sorgfältigen Plan zum Sturz der Volksherrschaft angelegt: später wurde er wegen der Einsetzung der Vierhundert und wegen προδοσία (an die Lacedämonier) verurtheilt. Seine Vertheidigungsrede περὶ τῆς μεταστάσεως (»über die Aenderung der Verfassung«) war nach Thukydides die beste bis zu seiner Zeit gehaltene. Trotzdem verurtheilt, soll er zu Agathon, der die Rede bewunderte, gesagt haben: ein Mann mit grosser Seele müsse mehr erwägen τί δοκεῖ ἐνὶ σπουδαίῳ ἢ πολλοῖς τοῖς τυγχάνουσιν, Arist. Eth. Eudem. 3, 5. — Man besass 60 Reden, Caecilius bestritt 25, als unecht. [. . .] Das Uebergewicht haben die λόγοι δικανικοὶ δημόσιοι im Gegensatz zu den λόγοι δικ. ἰδιωτικοί, er verschmähte geringere Prozesse. Die erhaltenen gehören zur Klasse der λόγοι φονικοί, Criminalsachen; die waren bei ihm sehr berühmt. Nicht zu verwechseln der Sophist, Traum- und Zeichendeuter Antiphon, der in 2 Büchern eine naturphilosophische Schrift Ἀλήθεια

geschrieben hat, pomphaften, gekünstelten Stils, mit poetischen ungewöhnlichen Wörtern, ohne alle Natürlichkeit; dessen Beiname λογομάγειρος »Redekoch«; unser Staatsmann hiess Nestor. — Ein bedeutender Techniker ist Thrasymachos aus Chalkedon, der Sophist (auch Philosoph, περὶ φύσεως), den Plato in der Einleitungsscene der Republik als Karikatur zeigt: anmaasslich, käuflich, dummdreist. Er ist der Begründer der mittleren Gattung des Stils, er erfindet die περίοδος στρογγύλη oder συνεστραμμένη, die Gorgias und Antiphon noch nicht kennen (im Gegensatz zu der λέξις εἰρομένη, dem »gereihten« Stil, drückt er den Gedanken zu einer Einheit zusammen: nicht mehr wie bei Gorgias lose Antithese an Antithese). Er ist also als eine grossartige rhythmische Natur zu betrachten, denn was ihm später vorgeworfen wird, dass sein Stil fast allzu rhythmisch klinge (er bevorzugte den päonischen Rhythmus zuerst, nach Aristoteles) — das zeigt, worin seine Kunstkraft lag: um die Periode zu entdecken, gehört eine hohe rhythmische Erfindungsgabe, denn sie ist Architektonik des Satzes, einheitliche Bauart, wo die Symmetrie oder der Contrast der einzelnen Satzglieder gemessen und empfunden wird: eine künstliche Vertheilung von Hoch-, Tief- und Mittelton über ein längeres Stück Rede hin, das durch einen Athem zusammenzufassen ist. Damit hat er welthistorisch gewirkt, eine neue Art von Zauber entdeckt, es ist kein Zweifel. Ein Sicilier erfindet die Kunstprosa, ein Chalkedonier (also aus einer megarischen Kolonie) die Periode! Von Schriften des Thrasymachos gab es ὑπερβάλλοντες (Mittel der Steigerung), ἔλεοι (Mittel, Mitleid zu erregen) u. s. w., auch scherzhafte Lob- und Tadelreden, eine Art von Epideixis [. . .]. Also einmal ermässigt er die Kunstprosa des Gorgias und erfindet den mittleren Stil: das zeigt ein hohes Gefühl für das Maass und das Charakteristische (er verhält sich wie Euripides zu Aeschylus). Der gewählte Stil! im Wesentlichen aus gemeinüblichen Worten bestehend; das reizvolle, ξένον, besteht in der Wahl. Nun sagt Aristot. Rhet. 3, 2, dass dies Verfahren Euripides zuerst gezeigt und gefunden habe: so erscheint Thrasymachos als der, welcher sich den Fund des Euri-

pides für die Prosa zu Nutze machte (Quint. X, 1, 67 f. empfiehlt den Rednern das Studium des Euripides mehr als das des Sophocles). Es wird Gorgias wohl ähnlich zum Empedokles-Dichter-Redner-Stil stehen! Empedocles aber zum Aeschylus-Schauspieler-Stil! —

Der übelberüchtigte Critias ist sehr ausgezeichnet als Redner, es kann auffallen, dass er nicht in den Canon kam, nämlich an die Stelle des Andokides, aber ihm schadete, einer der Dreissig gewesen zu sein: Würde in den Gedanken, Einfachheit in der Form, wenig Schwung und Feuer, wenig gewinnendes ἦθος, immer behauptend ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ (auch bei Xenophon) u. s. w. Herodes Atticus, der geistvolle grossartige athenische Sophist, zog ihn allen anderen Classikern vor und ahmte ihm nach; der Atticist Phrynichos stellt ihn unter die Musterschriftsteller des Atticismus[3]). Er schreibt gewählt, vermeidet im Ganzen die poetischen Worte, hat aber echt attische, seltenere; mässiger Figurenschmuck — die vornehmste athenische Erziehung, durch alle Sophisten, besonders durch Sokrates gebildet, der erlesenste Geschmack, und eine vielseitige Uebung in Poesie und Prosa geben ihm ein solches Uebergewicht, dabei ist er Staatsmann, Freigeist, scharfsinnig, rücksichtslos, tief hassend, in summa eine ganz klassisch ausgeprägte Persönlichkeit des vornehmen Atheners, des ἀνὴρ ἀγαθός, anziehend selbst in den schrecklichen Eigenschaften.

Andokides, der zweite der zehn canonischen Redner, ein rednerisches Talent ohne viel Vorübung und Arbeit, gar kein Techniker, vielleicht der geringste. [...] Als Redner ist er weder Rhetor noch Redenschreiber, sondern nur Politiker; er war kein Sophist, sein Wissen unbedeutend und unsicher. Er vertritt für uns die Klasse der damals und immer zahlreichsten öffentlichen Redner: die einzelnen Reden, die veröffentlicht wurden, wurden dies als politische Flugschriften; Inhalt durchaus die Hauptsache. Die Grundlage für die Form ist die gewöhnlichste Technik. Er wurde später gering geschätzt: Herodes Attikos, dem

[3]) Plato der idealisirte Kritias in manchem Stück [mit Bleistift in späterer Schrift].

man das Kompliment machte, er sei einer der zehn, sagte: »besser als Andocides bin ich freilich«. Sein Ausdruck ist nicht stilvoll beherrscht, im allgemeinen gewöhnlich, gelegentlich Tragödien-Wendungen. Er zeigt, was damals ein gebildeter Athener, ohne höhere rhetorische Ausbildung, besonders leisten konnte: also die Vorbedingungen des speziell athenischen Talentes: grosses Geschick und Lust an der Erzählung, Personen direct redend eingeführt, leibhafte Vergegenwärtigung auch der Nebenumstände, ἐνάργεια, wenig Pathos. Man sieht nichts von Figurenschmuck, von Antithesen, Parisa, Homoioteleuta; das zeigt, wie wenig er von der rhetorischen Ausbildung der Zeit berührt ist; so auch keine Periodik, oder vielmehr eine ganz untergeordnete. Die belebenden Figuren, wie das Asyndeton, die Frage finden sich massenhaft: Aristoteles findet dies in der geschriebenen Rede albern, aber auf der Rednerbühne herrschte es, als dramatisch wirksam; dazu brauchte man nicht erst ein grosser Techniker zu sein. — Lysias, der Sohn des Syracusiers Kephalos, aus Athen, c. 444 geboren; sein Vater wurde durch Perikles, seinen Gastfreund, nach Athen gezogen und lebte dort 30 Jahre: reich, hochgebildet, hochgeehrt. [...] Er hatte es nicht nöthig, Reden fürs Gericht zu schreiben. Wohl aber verfasste er epideiktische Kunststücke für die Lektüre, wie die erotische Rede, die im Phaedrus behandelt wird. Er war dieser Dinge wegen sehr bewundert, als Schriftsteller. Dass er der mächtige Redner wurde, machte das grosse Unglück, das die Familie unter den Dreissig traf, das ganze Vermögen und der Bruder Polemarch fiel ihnen zum Opfer. [...]

Der Zauber des lysianischen Stils wird zuerst in der Zeit des Theophrast bemerkt und zeigt sich in der Nachahmung: Dinarchos, Charisius, Hegesias v. Magnesia. Das ist eine Reaktion gegen den isokrateischen Kunststil und seinen vollen Klang, man erfreute sich am Schlichten und übertrieb die Schlichtheit. Noch stärker war die Reaktion in Rom, wo Lysias aufs Schild gegen den Asianismus gehoben wurde. Cicero, heftig von diesen extremen Attikern und Lysianern bekämpft, war doch sehr billig gegen Lysias

und nennt ihn einen beinahe vollkommenen Redner, dem nur die rednerische Kraft fehlt, um das Gemüth der Zuhörer zu ergreifen. Er gilt als bester Vertreter des χαρακτὴρ ἰσχνός, λέξις λιτὴ καὶ ἀφελής, oratores tenues, acuti, subtiles, versuti, humiles, summissi. — Lysias hat sich in schärfsten Gegensatz zu Gorgias gestellt, mit Bewusstsein, auch in den panegyrischen Reden hat er seinen Charakter festgehalten: also in der Wahl der Worte und im Ausdruck; die Rede des gewöhnlichen Mannes wird nachgebildet — eine grosse künstlerische That! Und von der höchsten Schwierigkeit. Cic. orat. c. 76 sagt mit Recht: orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur existimanti, sed nihil est experienti minus. Dionys. censura vet.: ὡς ἀναγιγνωσκόμενον μὲν εὔκολον νομίζεσθαι, χαλεπὸν δ' εὑρίσκεσθαι ζηλοῦν πειρωμένοις. Enthaltung von der τροπικὴ λέξις, man muss mit der κυρία auskommen. Für jede Sache das ächt attische Wort. Kürze ohne Dunkelheit: die Erweiterung der Gedanken und Sätze durch nicht erforderliche Zuthaten, die περιβολή, fehlt ganz; eine gewisse schlanke Magerkeit. Er hat die rednerische Periode (ἐναγώνιος), nicht die epideiktische (hängt also von Thrasymachos ab). Er hat ἐνάργεια. Sodann ἦθος; seine Redenden werden als einfache schlichte Leute empfunden und teilen diese Stimmung mit. Die scheinbare Kunstlosigkeit in der Composition ist das Resultat der höchsten Kunst. In summa: eine unnachahmliche χάρις liegt über ihm, nicht eine geschmückte isokrateische, sondern die χάρις eines Naturgewächses. (Wie elend empfinden das die Römer mit polita urbana elegans Cic. Brut. 285, es klingt fast französisch!) Wenn er von dem Schmuck antithetischer und paralleler Satzbildung vielen Gebrauch macht, so sehen wir, dass dies damals zur populären Redeart gehört und recht athenisch war: wie auch Euripides zeigt. Berühmt und mit vollem Bewusstsein geschrieben waren auch seine Briefe (bei den Alten gehören diese ins Rednerische)[4]. Lysias ist eins der feinsten Erzeugnisse des athenischen Kunstgeistes: was für eine Bahn war von Gorgias' poetischem

[4]) [N. denkt wohl an die λόγοι ἐπιστολικοί Dion. Hal. Lys. I p. 9 U.—R.]

Stil bis zu dem des Lysias zu durchlaufen! Vereinigung von Bewusstheit und Naivetät ist immer mit das Höchste, aber schwer zu erreichen, direkt fast nie, erst auf langen Umwegen und Abirrungen; der gewöhnliche Geschmack verabscheut die Schlichtheit als »langweilig«; während der edelste einen Widerwillen gegen das Ueberladene und Gewürzte hat; immer aus einer gewissen Reaktion heraus entsteht das genus tenue; wie auch die Bewunderung des Lysias immer ein solches Gefühl zur Voraussetzung hat.

Isocrates, Sohn des Theodoros, aus Athen: das war ein Bürger mittleren Standes, der eine Flötenfabrik besass. Isocrates bekam die sorgfältigste Erziehung und zeichnete sich unter seinen Mitschülern aus (er sagt selbst, er sei unter ihnen angesehener gewesen ἢ νῦν ἐν τοῖς συμπολιτευομένοις »Mitbürgern«). Dazu kommt der Einfluss von Prodikos, von Socrates, vom Redner und Staatsmann Theramenes. Isocrates selber wurde kein Staatsmann und Volksredner: ihm fehlte die kräftige Stimme und die Unbefangenheit des Auftretens; sogar im eigenen Hause stockte ihm die Rede, wenn ein Fremder hinzukam. Während seiner zwanziger Jahre verarmt sein Vater, bei den grossen öffentlichen Unglücksfällen in Sicilien, dem Seekrieg um die Bundesstädte Athens — wer mochte da Flöten kaufen? Er geht nach Thessalien zu Gorgias, um sich einem Meister der Rede anzuvertrauen und λογογράφος später zu werden. Gegen 400 ist er wieder in Athen, es gab einige wenige Gerichtsreden von ihm. Später, als er berühmt geworden war, fälschte man massenhaft, Aristoteles weiss von ganzen Bänden zu erzählen, welche die Buchhändler von Isokrates' Gerichtsreden feilboten, zum Verdruss von Lehrer und Schülern. Er war ein viel zu sorgsamer und langsamer Autor, als dass er hier hätte Gewinn finden können: und die schlichte Gattung widerstand ihm. So wurde er zum Lehrer. Früher hatte er geleugnet, dass durch Theorie etwas zu gewinnen sei für die Rede, jetzt ändert er die Meinung: Natur und Uebung sei das Erste, Theorie das Zweite. [. . . .] Sein Programm ist die Rede gegen die Sophisten; darin bekämpft er die Conkurrenten, er will die

gesammte dem Leben erforderliche Bildung geben: so weist er die Dialektiker und Eristiker, die Jünger des Protagoras, zurück; seinen Rivalen, den Rhetoren, wirft er vor, sie verhiessen zu viel; seine Theorie könne nichts als den Begabten das Auffinden der Gedanken erleichtern und die minder Begabten etwas über sich selbst hinausführen. Nun findet er bald seine eigene Meisterform, auf die er nachher so stolz ist, λόγοι, welche zugleich Ἑλληνικοί, πολιτικοί und παννηγυρικοί sind, wie er selbst sagt, und der Poesie näher als die gerichtlichen. Bis dahin hatte die Kunstrede meistens ein absurdes oder paradoxes Thema, war eine Spielerei; man wollte sich einmal frei ergehen lassen und seine Kunst geniessen. Nur Gorgias zeigt einen höheren Ansatz. Vollender ist Isocrates. Die Rede gilt ihm als die Ursache aller höheren Bildung, auch der sittlichen: denn »die halten wir für verständig und weise, welche sich mit sich selbst am besten über die Dinge zu besprechen wissen«. So nimmt er das Wort φιλόσοφος und σοφός für seine Bildung vornehmlich in Anspruch. Wir übergehen seinen Kampf mit den Philosophen, zumal mit Plato, von ihm war schon die Rede. Er steht auch in Widerspruch zu den Dichtererklärern und Antiquaren der Zeit. Er hält Epos und Tragödie für ψυχαγωγία Unterhaltung, gegründet auf die Vorliebe der unverständigen Menge für Fabeln und Kampfschauspiele, er verachtet die Komödie. Die berühmten Dichterwerke, ohne Metrum wiedergegeben, würden viel geringer erscheinen. Er ist der fanatische Prosaiker. Sein Schüler Ephoros hat sogar gesagt, die Musik sei unter den Menschen eingeführt ἐπ' ἀπάτῃ καὶ γοητείᾳ. Isocrates selber sagt vom Musiker, alte Männer hätten keinen Verdruss und junge einen angenehmen und nützlichen und ihnen angemessenen Zeitvertreib. [. . .]

Das isokrateische Kunstwerk, durch das er diesen ungeheuren Erfolg hatte, steht uns fremder gegenüber als etwa die Demosthenische Rede; wir hören zu stark auf den Gedanken, finden diese nicht tief, staatsmännisch, philosophisch genug; ein wenig Mittelgut! und wir begreifen die Wirkung nicht, die sie hatten. Selbst für die Form

haben wir keinen Sinn mehr; das mag daher kommen, weil wir an viel stärkere Würzen und Contraste gewöhnt sind und allesammt dem asianischen Genus der Rede huldigen. Dafür hat der grösste Prosaiker des Jahrhunderts, Leopardi, ihn übersetzt und sich an ihm gebildet, er, der sagen konnte, treffliche Prosa sei weit schwieriger als treffliche Verse; die Poesie gleiche einer prächtig geschmückten, die Prosa einer unverhüllten Frauengestalt. Plinius aber sagt von der Skulptur: graeca simplicitas est nihil velare. Darin besteht die Schwierigkeit. So erscheint uns wohl der Stil des Isocrates, mit dieser simplicitas, quae nihil velat. Für die noch feineren Ohren der Griechen war er schon geschmückt und verhüllt, gemessen am lysianischen Stil. Es ist die epideiktische Art. Diese will auf den Leser wirken; man kann sich so das Bild des griechischen Lesers aus Isocrates Zeit vorstellen, einen langsamen Leser, der Satz für Satz einschlürft, mit verweilendem Auge und Ohre, der eine Schrift wie einen köstlichen Wein zu sich nimmt, alle Kunst des Autors nachfühlt; für den zu schreiben noch eine Lust ist, den man nicht zu übertäuben, zu berauschen, fortzureissen hat, sondern der wirklich die natürliche Stimmung des Lesers hat: der handelnde, der leidenschaftliche, der leidende Mensch ist nicht Leser. Ruhig, aufmerksam, sorgenlos, müssig, ein Mensch, der noch Zeit hat — ihm entspricht die gerundete, ebenmässige, vollere Periode, der schlichte Wohlklang, die nicht allzu gewürzte Art von Kunstmitteln; aber es ist ein Leser, der als Hörer der praktischen Rede geübt ist, und der bei der Ruhe des Lesens noch schärfer hinhört, durch keine dramatische Leidenschaft des Vortrags fortgerissen wird; ihn darf man keinen Hiatus mehr hören lassen, er wird auch die rhythmischen Gebilde mit dem Ohre abschmecken, ihm geht nichts durch. Die Kunst des Isocrates setzt voraus, dass damals schon der Leser existirte; der nimmt nun mächtig überhand, und ihm entspricht nun auch der Schriftsteller, der nicht mehr an den mündlichen Vortrag denkt. Dann ist die feinste, anspruchsvollste Art des Hörens und die ἀκριβεστάτη λέξις, die des

Schreibens gegeben. (Bei uns ist der Leser fast gar kein Hörer mehr, und deshalb arbeitet einer, der den mündlichen Kunstvortrag im Auge hat, jetzt sorgfältiger: verkehrte Welt!) — Wie erreicht nun Isocrates den klassischen Lese-stil? Er thut vom epideiktischen Hör-Stil der Meister vor ihm das Zuviel ab, vom Figurenputz, den kühnen Metaphern des Gorgias, vom Allzurhythmischen des Thrasymachus. Also er entfernt den Stil um eine Stufe weiter vom poetischen. Er fügt dem Zuwenig etwas hinzu, nämlich der Composition des Gorgias und Thrasymachus mit ihren kurzen Satzgliedern: er füllt die Periode, macht sie runder, ruhiger, beseitigt also die dramatische Lebhaftigkeit der ὑπόκρισις, die den Stil der Periode bestimmt hatte; das ziemt sich für den Lese-Stil nicht. In beiden Beziehungen kann man ihn furchtsam und ohne kräftige Töne nennen, wie Dionys von Halikarnass, thut ihm aber Unrecht, er hatte eben an seinen Athenern ein Maass. Der Athener der Zeit des Demosthenes war bereits verändert. Es war die mühsamste Arbeit nöthig, ein fortwährend angespanntes feinsinniges Hören und Wägen, bei jedem Wort, jedem rhythmischen Gange; die Wahl der Worte hat ihm die meiste Zeit gekostet (wie Euripides). Dann das Vermeiden des Hiatus, aus der Kunst des tragischen und komischen Dialogs entnommen. Dann das Streben nach Rhythmus und das Vermeiden des Metrons. Doch wieder Scheu vor unnatürlichen Wortstellungen. Endlich der Bau der κῶλα und der περίοδοι mit ihren rhythmischen Gesammt-Verhältnissen, aus der rhythmischen Theorie herübergenommen. Alles dies zusammen bildet eine Kunst der Prosa, die sich ganz scharf von der poetischen abhebt, während früher, bei Gorgias, die Prosa bei der Poesie in die Schule ging. Die Affekte sind ferngehalten, Erschütterungen, verbunden mit Schlauheit, Ironie, Hohn, das fehlt alles, überhaupt die belebenden Figuren — das gehört nicht in den Lese-Stil; wie es übrigens auch Thukydides, trotz seiner Themata, grundsätzlich vermeidet. Das ἦθος herrscht durchaus. Ganz gross ist der Bau der Reden selbst, die alte Steifigkeit der Anlage ist überwunden, eine

Menge feiner Contrastwirkungen sind ausgedacht, das Geheimniss der Episode, der retardirenden Motive erkannt, der Künstler spielt mitunter mit der Schwierigkeit der Aufgabe, Verschiedenes zur Einheit zu verknüpfen. — Nun hat man später sich in Vergleichungen zwischen Demosthenes und Isocrates erschöpft, zu Ungunsten des letzteren, es läuft aber nur auf die Differenz des agonistischen und graphischen Stils hinaus, es ist absurd, Jemanden zu tadeln, dass er streng innerhalb der Grenzen seines Kunstbereichs bleibt. Man fand ihn einförmig, von Einer Tonart, nachdem man durch das Dramatisch-Wirkungsvolle bereits überreizt war und die zartere Mannigfaltigkeit nicht mehr nachfühlte, innerhalb einer absichtlichen Beschränkung auf Eine Grundfarbe. [. . .]

Isaeus [. . .]. Starke Aehnlichkeit mit Lysias, nur dass dieser strebt χαριέντως, er aber δεινῶς zu reden. Er beginnt den Gedanken künstlerisch zu formen und rednerisch zu färben und ist der Uebergang zu Demosthenes. Die Gerichtsrede entzog sich dem Einfluss der Kunstprosa nicht völlig, aber auch der Affekt der Staatsrede drängt sich ein. Eine gewisse erkünstelte Schlichtheit: der schlaue Advokat denkt sich in den Biedermann hinein; der ἰδιώτης bei Lysias ist Original, nicht wie hier Copie.

Lykurgus [. . .]. Von altem Schrot und Korn, freimüthig, schlicht, hart gegen sich, Feind von allem Luxus; in der Verehrung gegen Aeschylus, Sophocles, Euripides (eherne Bildsäulen) schützt er die alte Cultur, die ihm ans Herz gewachsen; ebenso mit der Vorschrift gegen die Verfälschungen durch Schauspieler. Ein edler Reaktionär.

Hyperides, nach dem Urtheil der rhodischen Schule über Demosthenes gestellt. [. . .]

Wir kommen zum grössten Genie der athenischen Rhetorik: Aeschines, nicht von gemeinster Abkunft[5]),

[5]) Denn Demosthenes schwindelt in der Rede vom Kranze und steht mit den früheren Angaben (Rede von der Gesandtschaft) im Widerspruch; während zwischen diesen Angaben und denen des Aeschines kein Widerspruch ist. Er ist vornehmerer Abkunft als Demosthenes, aus dem Priesterstamm der Butaden. Sein Vater

393 geboren; »er kam nur auf dem ungeradesten Wege später doch zum athenischen Bürgerrecht«, sagt Demosthenes und lügt! Er war zuerst Schreiber und Gesetzvorleser bei dem Staatsredner Aristophon, dann bei dem Demagogen Eubulos; dem letzteren schloss er sich mit seiner Gesinnung an. Dann wurde er Schauspieler (Tritagonist), ohne Glück, ausgepfiffen. Dann that er Kriegsdienste. 33 Jahre alt trat er zuerst als Staatsredner auf. Ein gewisser Stolz auf mühsam erworbene Kenntnisse und feine Sitten tritt oft hervor; Demosthenes schimpft auf seine ἀπαιδευσία, nennt ihn ἄμουσος. Eine schöne Stimme von seltener Kraft und Fülle, Demosthenes hat schrecklich Angst vor ihr und ihrer Verführungs-Kraft; er hat sie in der überaus sorgfältigen Modulations-Technik der damaligen Schauspieler ausgebildet. Er hatte die zwei grössten Meister dieser Kunst, Theodorus und Aristodemus, neben sich (letzterer wurde auch wie andere Schauspieler in Staatsangelegenheiten als Gesandter benutzt). Aeschines selbst war einmal als Oenomaus (beim Verfolgen des Pelops) hingefallen und musste vom Chormeister aufgerichtet werden. Er sei dann auf dem Lande herumgezogen mit anderen schlechten Schauspielern: daher ἀρουραῖος genannt. Ueber seine Bedeutung als Schauspieler hat Demosthenes wieder schrecklich geschwindelt und verläumdet. Immerhin: die grössten Künstler hatten ihn neben sich geduldet. Er brachte seine Haltung mit auf die Rednerbühne und zwar erschien er feierlich, näher den alten Rednern kommend beim Vermeiden der Hand-Gestikulationen, etwas Königliches, gegen den ganz erregten Demosthenes; der sich schwer darüber

---

Atrometos, mehrmals flüchtig, kämpft unter Thrasybulus für die Herstellung der Demokratie; er lebte in Dürftigkeit und hatte seine Habe verloren, bis zum 95. Jahr — als Schulmeister, natürlich ohne die Mittel, dem Staat Liturgieen zu leisten. Die Mutter war Athenerin und Priesterin bei den Mysterien, macht Reinigungen und Weihungen (ihr Bruder ein tüchtiger Feldherr zur See): widerliche Verleumdungen von Seiten des Demosthenes in der späteren Rede, nicht in der früheren; er überträgt allen Unrath, der sich an Geheimkulte hängt, auf sie; in der Feindschaft ist auch Demosthenes ein verlogener boshafter Gesell. [Nachtrag an der Seite.]

ärgert (er wurde dargestellt wie Solon, die Hand in das Obergewand eingewickelt). Aeschines stellt den berühmten Staatsredner Leodamas der Kunst nach über Demosthenes. Er selber hat das Hochtönende und Feierliche des Pathos, σφοδρότης, τραχύτης, glänzende Art zu erzählen, dabei giebt er sich den Anschein des Schlichten und Einfachen, als ob er sich nur von dem Sachverhalt leiten liesse. Darin sind alle diese Redner gleich bemüht (alle praktischen!), die Kunst zu verstecken; weil sie, gemerkt, Misstrauen erzeugt, »wie gegen gemischte Weine«, Arist. Rhet. III 2. — Die macedonische Partei in Athen, durch die Verhandlungen mit Philipp gebildet, bestand aus Rednern, welche sich theils ohne Weiteres in fremde Dienste verkauften, aus solchen, denen Ruhe und Frieden um jeden Preis recht war, weil es so in ihr politisches System passte, wie Eubulos und Phokion, die rechtschaffensten Männer; endlich aus solchen wie Aeschines, welche geblendet und getäuscht anfangs waren, aber nachher, als Philipps trügerisches Spiel aufgedeckt wird, ihm doch treu bleiben; sie waren Gastfreunde Philipps geworden, hatten königliche Geschenke empfangen und glaubten an die Unvermeidlichkeit der makedonischen Politik, wie später Polybius an die der Römer. Natürlich concedirten sie auch alle Mittel des politischen Vorgehens, wie damals alle Welt. Es waren nicht einfach Bestochene, sie sahen in der Staatsverfassung Athens ein unsinniges Treiben, das man abthun müsse; so wie Plato darüber dachte, nur dass sie nicht an einen idealen Staat dachten, sondern an den mächtigsten und tüchtigsten ihrer Gegenwart. —

Inzwischen ist durch die vielen politischen Gerichtsverfahren die gerichtliche Rede auf ihre Höhe gekommen, sie ist nicht so auf Fernwirkung wie die Volksrede berechnet, sie soll auf scharfsinnige Richter wirken. Bei wichtigen Dingen sind aber die meisten Bürger zugegen, auch viele auswärtigen Hellenen, z. B. als Aeschines sich über seine Gesandtschaft wider Demosthenes vertheidigt, und bei der berühmtesten aller Gerichtsverhandlungen, der über die Bekränzung des Demosthenes. Hier kommt überhaupt die Beredsamkeit auf ihre Höhe, die persönliche Be-

theiligung und Gefahr beflügelt das Talent, und von sich zu reden verstanden die Alten, wie nie zuvor und darnach. Ihr Bekenntniss, ihr Bild, welches sie in die Seelen der Zuhörer einmalen wollten, bekommt eine unbeschreibliche Schärfe und Deutlichkeit. Aeschines ist der grösste Redner der Griechen, was die Begabung betrifft: dabei vertritt er eine Politik, welche die Sanktion des Aristoteles erhalten hat, »Bund der hellenischen Freistaaten unter der Schirmherrschaft des macedonischen Königthums«, und hat insofern einen tieferen Thatsachen-Blick als Demosthenes; über das höhere oder niederere Maass von sittlicher Kraft soll man nicht so leicht absprechen, aber Eins steht fest: die rednerische Ausbildung des Demosthenes ist mächtiger, andauernder, er hat selbst seine Defekte in Tugenden verwandelt, während Aeschines zu reich begabt erscheint. Sodann fand Demosthenes die letzte Stufe der Beredsamkeit, der ὑπόκρισις — er, der noch in seiner letzten Nacht sich als Schauspieler auf der tragischen Bühne träumte —, unmittelbar, bevor sie in Schauspielerei übergeht, und durchglüht sie mit seiner Leidenschaft, so dass sie noch natürlich erschien. Diese Art von Leidenschaft fehlt Aeschines, der deshalb seine höchsten Wirkungen mehr im Pathos der Würde sucht (die Alten schieben es auch mit auf den Mangel an Ausbildung, wenn sie sagen, dass er mehr Fleisch als Muskel zeige). Dafür hat er die Gabe des αὐτοσχεδιάζειν, was eher mit dem Mangel jener Leidenschaft zusammenhängt — eine Grundströmung von kühler Besonnenheit macht die Improvisation möglich, während eine Grundströmung von Feuer ihr widerstrebt, oder ihren Erfolg verdirbt: Dunkelheit, Hast, Ueberstürzung der Motive sind dann die Folgen. Es ist überhaupt über das, was man »natürliche Begabung für etwas« nennt, meist zu leicht und vorschnell gedacht: oftmals liegt eben darin ein grosses Hinderniss für die volle Entwicklung. Eine grosse Entwicklung braucht Licht und Schatten, Fülle und Mangel. [...] — Die 9 Briefe nannte man die 9 Musen. — Er wird immer noch infam behandelt, um Demosthenes als Folie zu dienen; und da schenkt man den perfiden Verläumdungen

des Demosthenes Glauben oder sagt, sie seien übertrieben, aber es läge ihnen etwas zu Grunde u. s. w.

Demosthenes, Sohn des Demosthenes; dieser besass eine Fabrik, wo Messerwaaren und Gestelle aus Elfenbein gemacht wurden; wohl 384 geboren. Es war ein schwächlicher Knabe, ungymnastisch, Spottname Βάταλος, ungewisser Erklärung. Als er sieben Jahre alt ist, stirbt der Vater. Seine Vormünder Aphobos und Demophon bringen ihn um sein grosses Vermögen. [...] Fünf Jahre langen Kampfes quält sich der Jüngling mit Rechtshändeln, sieht sich beraubt, auch Mächtigen verfeindet — ein schwarzer Blick in die Welt. So war er um sein Jungsein betrogen, er fing das Mannesalter früher an. Er studirte bei Isaeus die Redekunst — der sein Anwalt war —; sein Autor Thukydides, das zeigt seine Auffassung des Lebens! Dann wurde er λογογράφος und erhielt sich so: eiserner Fleiss, frühzeitiges Geschick. Unter den Reden, die wir besitzen, 30 in Privathändeln λόγοι δικανικοὶ ἰδιωτικοὶ und 12 in Staatsprozessen λ. δικ. δημόσιοι. Fast alle Prozessreden für Kläger geschrieben. Persönlich trat er vor Gericht auf 354 als συνήγορος des Ktesippos gegen Leptines. Zum öffentlichen Redner schien er am wenigsten berufen. Das entscheidende Ereigniss, was ihm, dem Knaben, doch dafür den Antrieb gab, war der Erfolg des Staatsmannes Kallistratos, als dieser aus der oropischen Sache siegreich hervorging; ihn hielt er auch später in seiner ἀκμή noch für den besseren Redner, wenn er gehört werde, seine Reden für besser, wenn sie gelesen würden. Hier haben wir eine Kritik seiner eigenen ὑπόκρισις; sie hatte ihm die grösste Mühe gemacht und war nicht naturwüchsig, sie war seiner Natur durch unsägliche Arbeit angezwungen worden. Lernen von Schauspielern steht voran: Neoptolemos, Andronikos werden genannt, auch der Komiker Satyros (er soll für ein Honorar von 10000 Drachmen Neoptolemos als Lehrer angenommen haben, um ganze Perioden in einem Athem vortragen zu lernen). Es war die Zeit der höchsten schauspielerischen Blüthe (mächtigste Ausdrucksfähigkeit!); aber der Geschmack wechselt rasch: die feineren Geister der Zeit waren mit seiner Aktion

schon nicht mehr einverstanden, ebensowenig Aeschines; er gefiel der Menge ganz ausserordentlich, aber der Phalereer Demetrios fand ihn als ὑποκριτὴς ὑποποίκιλος καὶ περιττός, οὐχ ἁπλοῦς οὐδὲ κατὰ τὸν γενναῖον τρόπον, ἀλλ' ἐς τὸ μαλακώτερον καὶ ταπεινότερον ἀποκλίνων. [. . .] Kurz darauf trat die Reaktion zu Gunsten des Schlichten, Archaistischen ein. Nun ist aber seine ganze Beredsamkeit auf das Engste mit seiner schauspielerischen Vortragsart verwachsen: Sichtbarwerdenlassen jedes Affektes ist das Ziel! Es ist jede Angst verschwunden vor dem Ausdruck der Leidenschaft: ein zehnmal gesteigerter Euripides. Schluchzen, Weinen, Donnern, Höhnen, die grosse Tonleiter der Töne; er konnte in derselben Periode den Ton zweimal mässigen und zum Sturm anschwellen lassen. [. . .] Seine „δεινότης" ist die Kunst des festen Griffs, er packt und reisst und zerreisst. Und trotzdem muss er von der ὑπόκρισις noch ein höheres Ideal in sich gehabt haben! wie jene Worte über Kallistratus beweisen. Sehr bedeutend ist das Urtheil des Theopomp, Demosthenes sei unbeständig in seinem τρόπος gewesen und habe nicht lange Zeit bei denselben Dingen und Menschen weilen können. Höchst bezeichnend für das flackernde Feuer seiner Natur. Theophrast verlangt von seinem idealen Volksredner gerade den Gegensatz der demosthenischen Natur; quam maxime remotus ab omni affectione soll der sermo sein. —

Bei der Bildung des demosthenischen Stils ist weder Isaeus noch Thukydides zu unterschätzen, aber am meisten hat doch Isocrates gewirkt. Es ist, als ob er sich die Aufgabe gestellt hätte, die isokrateische Prosa so viel von Leidenschaft und Feuer aufnehmen zu lassen, als sie ertragen könne, so dass sie jetzt zum agonistischen Vortrage brauchbar sei; dann meinte er gewiss die mächtigste Prosa der Welt zu haben. Daher die Meidung des Hiatus, die isokrateische Eurhythmie der Periode; aber natürlich straffe Zusammenziehung des Gedankens, im Gegensatz zu der lockeren geschwellten Periode des Isocrates; auch nicht nur lauter Perioden, wie Isocrates, sondern dazwischen viele kurze Sätzchen und Kommata. Gerade solche Stellen sind

wegen ihrer dramatischen Kraft gerühmt, wo Frage Antwort, Einwurf Widerlegung, Bedingung Folge, parallele einander drängende Fragen sich rasch, ohne Conjunctionen ablösen; hier ist die Steigerung der Lebhaftigkeit auf ihrer Höhe. Es ist durchaus kein Lese-Stil, nicht für müssige betrachtende Menschen. Aristoteles ist ferne davon, seine Reden überhaupt zu der griechischen »Litteratur« zu rechnen. Es ist, wie wenn sich ein Krieger vorher als Athlete ausgebildet hätte und nun, im wirklichen Kampfe, gleichsam nur unabsichtlich seine Kunst verwendet, alles ἀναγκαῖον wird jetzt leicht, natürlich, geschmeidig erscheinen, alles Spielerische und Prunkende, was in jeder reinen epideiktischen Kunst steckt, ist durch den hohen Ernst um die Sache verbrannt und verkohlt. Man vergisst es fast, dass er alle Arten der Beredsamkeit durchgeübt haben muss, in allen Stilen reiten können muss, um diese fast naturalistisch erscheinende Polyphonie des Stils und der Affektrede in der Gewalt zu haben. Und gerade, weil man dies leicht vergisst, war ein philosophischer Grieche wie Aristoteles und Theophrast ferne davon, ihn als Künstler ernst zu nehmen: vom erreichten Höhepunkt der attischen Prosa sprach, scheint es, niemand damals. Der grosse »Stil« ist schwer zu erfassen: es ist wunderlich, wie die befreienden und vollendenden Genies einer Kunst, weil sie die Enge und die kleinen Gattungsmerkmale, »Manieren«, von sich abstreifen und sich in den Besitz aller Mittel setzen, leicht bei ihren Zeitgenossen den Eindruck von Naturalisten oder Virtuosen oder gar Dilettanten machen[6]). Theopomp hielt sich für den grössten Prosaiker, er meinte, der ungeheure zeitweilige Einfluss des Demosthenes auf die griechische Politik sei nicht im Verhältniss zu Demosthenes, er habe ihn nicht verdient; offenbar taxirte auch dieser grosse Kenner das Talent des Demosthenes zu niedrig.

[Ueber die Politik und die Schicksale des Demosthenes.]

Von 65 Reden sind 61 erhalten, darunter 17 συμβουλευτικοί (unter ihnen 12 philippische; die 7. ist von Hegesipp

[6]) Theophrast fand Demosthenes als Redner »der Stadt würdig«, aber Demades »höher als die Stadt«.

gehalten, früh schon einverleibt, da die unechte 11. sie benutzt. Unecht auch die 4.). Dann 42 δικανικοί, 12 davon staatsrechtlich, 30 ἰδιωτικοί privatrechtlich, darunter περὶ στεφάνου, das grösste Meisterwerk aller Beredsamkeit. Von den Privatreden sind als unzweifelhaft echt anzusehn: die 4 Vormundschaftsreden, für Phormion, gegen Pantainetos, gegen Nausimachos, gegen Boiotos 1, gegen Conon. Sie haben keine bestimmte Manier, sondern zeigen die vollste Beherrschung aller Stile und Methoden, unterscheiden sich deshalb sehr unter einander. Werden schlichte Naturen vorgeführt, so erscheint keine Lysianische Schlichtheit, das versteht sich: die rednerische Anspannung lässt auch da merken, wie der mächtige δεινὸς ῥήτωρ hier nur eine Maske vornimmt. Gewandtheit und Schlauheit tritt, wie bei Isaeus, hervor: man hat die Bemerkung gemacht, dass Demosthenes und Isaeus, auch wenn sie recht haben, etwas Misstrauen einflössen. — In summa: man verehre in Demosthenes einen durch eine grosse Leidenschaft edelsten Ranges durchglühten Menschen; aber man hüte sich zu glauben, dass er ganz ausserhalb des Maasses athenischer Sittlichkeit stehe[7]). Ebenso ist über seinen politischen Verstand nichts zu übertreiben; seine Mittel sind übrigens die Mittel aller damaligen Redner und Politiker, er ist darin kein Idealist. Es ist ganz unbillig, Aeschines als Folie zu Demosthenes zu behandeln; weder der Mensch noch der Künstler gestatten dies[8]). Auch thut man Unrecht, das athenische Volk nur im Gegensatz zu Demosthenes sich zu denken, es war doch eine gewaltige Begeisterungs-Fähigkeit noch in ihm, so dass sich Demosthenes nicht als ein Don Quixote vorzukommen brauchte. Die stürmische Luft der athenischen Demokratie trägt seine Rede in die Höhe; wie sie wieder diesen Sturm heftiger und entscheidender macht. Der Abstand gegen die folgenden servilen gedrückten Zeiten ist gewaltsam; wie in Athen nichts ruhig ineinander verlief; es ist eine Stadtgemeinde mit einem ἦθος διασταλτικόν.

[7]) In den Waffen war er nicht taktfest und gegen Bestechungen (von Persien her) nicht fest genug, glaubte man.

[8]) Er übertraf die Redner seiner Zeit an ἀρετή, kam aber den Alten nicht gleich.

Sehr interessant ist nun der Verfall der Beredsamkeit und des Kunststils. Dinarchus, geboren 361 zu Korinth, lebte zu Athen und schrieb Reden für andere, besonders für die makedonische Partei, sehr thätig als Werkzeug Antipaters und während der Herrschaft des Demetrius Phalereus. [. . .] Er ist Nachahmer ohne eigenen Stil, der bald Hyperides, bald Lysias, bald Demosthenes vor sich hat — ein gewöhnlicher Vorgang bei der Blüthe einer Kunst, dass begabte reproduktive Talente hin und her gezogen werden und eine grosse Fertigkeit zwischen verschiedenen Stilarten erlangen — immer aber ein Nachtheil für die Kunst, weil sie äusserlich zu den verschiedenen Stilen stehen: beim grossen Künstler ist der Stil aus ihm gewachsen, mit Nothwendigkeit. Hier aber ist es, als ob man einen Stil wie ein Kleid anziehen und ablegen könne: solche Künstler verderben das Urtheil und Gefühl. [. . .]

Demades, von niedriger Herkunft, von schamlos gemeinem Charakter, ohne Bildung, von Natur mit glänzender Redegabe ausgestattet, an Helligkeit des Kopfes setzte man ihn über Demosthenes, tritt öfters an die Spitze des Staats und leistet ihm nicht unwichtige Dienste. Er ist der Improvisator — in jeder Kunstblüthe giebt es reproduktive Talente, die auf dem Grunde einer hoch entwickelten Kunst und allverbreiteten Technik durch momentanes Quasi-Schaffen in Erstaunen setzen. Er war klug genug, nichts niederzuschreiben und zu veröffentlichen. Eine Menge treffender Metaphern and Witze stand ihm zu Gebote. Doch stahl er auch Witze von Aelteren, z. B. von Hyperides. Als er ein gesetzwidriges ψήφισμα einbringt und Lykurg ihn fragt, ob er nicht in die Gesetze gesehn habe, sagt er: »nein, sie wurden durch die Waffen der Macedonier verdunkelt«. Aber das hat Hyperides vor ihm gesagt. Er sagte von Demosthenes, er gliche darin den Schwalben, dass diese mit ihrem Zwitschern im Schlafe stören, ohne doch durch ihr Wachen (wie Hunde) zu nützen. Er machte sich ein grosses Vermögen durch macedonische Bestechung, und gefragt, was er damit mache, hob er das Gewand auf, zeigte auf κοιλία und αἰδοῖα und sagte: τί ἂν τούτοις ἱκανὸν γένοιτο;

Demetrios von Phaleron, Regent Athens unter Kassandros, später Mitordner der alexandrinischen Bibliothek; sein Lehrer Theophrast, er gehört zur peripatetischen Schule. Der grösste Meister des Luxus, der eleganteste Mensch der Zeit, in Kleidern, Salben, Schminken, Hausgeräth, Umgangsformen die erste Autorität und wie ein Gott verehrt — aber auch hierin noch ein Athener, kein Aegypter oder Syrer. Die ὑπόκρισις des vornehmen, gebildeten und eleganten Mannes bildete sich auch einen Rede-Stil; hier ist Athen noch produktiv. Er fand Demosthenes zu schauspielerhaft und zu wenig vornehm; also ruhiger, »würdiger« ist das Auftreten und Benehmen, lässiger und anmuthiger zugleich: die philosophische Feinheit des Denkens kommt als Reizmittel in die öffentliche Rede. Cicero de off. I 285 sagt: mihi quidem ex illius orationibus redolere ipsae Athenae videntur — gewiss ein verführerischer Duft! Er ist parum vehemens, aber dulcis, der angenehmste und geschmückteste, aber am wenigsten kraftvolle Redner. Eine hoch verfeinerte Zuhörerschaft, der politischen Aufregung müde, eine ganze Stadtgemeinde, welche jetzt an den Hör- und Schaukünsten der epideiktischen Prosa Gefallen hat: ein verweichlichter, parfümirter Isokrates hat sich jetzt der Rednerbühne bemächtigt. Der Unterschied zwischen Leser und Hörer beginnt sich ganz zu verwischen, denn die Hörer sind jetzt alle durch massenhaftes Lesen an die höchsten Ansprüche des Stils gewöhnt und machen eine Feinschmeckerei daraus. Die politische Leidenschaft setzt sich jetzt in tausend ästhetische Mode-Streitigkeiten um. Da kommen nun auch die Reaktionen zuerst auf, bewusster Ueberdruss am Gegenwärtigen, versuchte Rückkehr zum Einfachen als zu einem mächtigen Reizmittel; das Wiederkäuen der Vergangenheiten beginnt. Der Athener Charisios wurde Lysianer. Man verlor die Produktivität, und bald wurde Athen als Centralstätte der Rhetorik überwunden, bald redete man in Athen nach asianischem Muster!

Die Redekunst zog sich natürlich scheu vor den Diadochenhöfen zurück, fand aber in den hellenischen und hellenisirten Städten Kleinasiens Pflege und Umbildung:

dort konnte sie sich vor Gericht und in Ecclesien noch wirksam erweisen. Von Anfang an hatte man in bewusstem Gegensatze zur attischen Classicität ohne Bedenken vulgäre und provinzielle Ausdrücke in Menge aufgenommen, die straffe periodische Gliederung der demosthenischen Rede mit loser, oft zerhackter Satzbildung vertauscht, dafür aber weichliche Rhythmen, pretiöse Wortstellungen, schwülstige üppige Ausdrucksmittel, spitze geistreiche Sentenzen bevorzugt. Hegesias, von Magnesia am Sipylos, ist der Mann des Verhängnisses; er bezeichnet als seinen Vorgänger Charisios, einen affektirten Lysianer nach Demosthenes (dessen Reden übrigens, charakteristisch genug, von einigen Kunstrichtern dem Menander zugeschrieben wurden)[9]). Zwischen dem Stile des Menander und des Charisios ist also jedenfalls Verwandtschaft; und Menander bereitete die asianische Beredsamkeit nach einer Seite vor, wie Euripides die lysianische. Was wollte man mit Lysias? Hegesias erhob sich seiner Meinung nach weit über die Attiker: oder, nach Cic. Brut. 286, er hält sich für so sehr Attiker, dass er jene paene agrestes hält. Flucht vor der Periode, kleine Sätze: somit stärkster Rhythmus im Kleinen fühlbar, Rückkehr zum Wirkungsreichsten für die grosse Masse (als ob jetzt einer aus der grossen Periodik Beethovens und Wagners zum viertaktigen Lied- oder Tanzrhythmus zurückgreift). In diesen kleinen rhythmischen Gebilden aber alles Raffinement und Würze. Nur wenn er sich gehen liess, schrieb er periodisch. Er bevorzugt die Rhythmen, die das nicht attisch verfeinerte Volk gern hat, Trochäen, Tribrachys, Amphibrachys, Ditrochäus in der clausula. So schuf er einen Rede-Stil für weniger feine und vornehme Ohren, aber für die ganze hellenistische Masse, und bezauberte ein paar Jahrhunderte; ebenso war er in überkühnen Bildern, Metaphern, geistreichen fremdartigen Wendungen stark-aufdringlich, er war auf die direkte Wirkung aus und erreichte sein Ziel[10]). Sein Stil ist so

[9]) [s. Quintil. X 1, 70.]

[10]) Longin. π. ὕψ. 3, 2 sagt von ihm und seines Gleichen: πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοῖς δοκοῦντες οὐ βακχεύουσιν ἀλλὰ παίζουσιν.

etwas im Vergleich zum attischen wie die hellenistische Cultur im Vergleich zur hellenischen. Er fand ein ungeheures Verlangen überall vor und fühlte wieder die Attiker zu wenig diesem Verlangen entsprechend. Sein Verdienst ist, eine universale Leidenschaft der ganzen hellenistischen Welt entdeckt und befriedigt zu haben; damit steht er mächtig da, für alle Zeiten. Nie, bis diesen Augenblick, hat der Asianismus des Stils wieder aufgehört; es gab sehr bedeutende Gegenströmungen aus verfeinerten Gesellschaftsklassen heraus und noch viel gröbere und stärkere aus viel roheren Klassen, wo man nur die derbsten Mittel der Rede und des Stils spürt, oder wo man gar nicht hört. Aber so weit sich eine gebildete Gesellschaft jetzt wieder ausdehnt, hat sie Lust am Asianismus, die Franzosen, erzogen in Cicero und dem römisch modificirten Asianismus, haben die ganze Welt daran gewöhnt. Hüten wir uns also, zu spotten: de te fabula narratur. Es hat ungefähr ein Jahrhundert Zeit gebraucht (letzte Hälfte des 3. und erste Hälfte des 2. Jahrhunderts); da erscheint der Asianismus (zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts) in vollem Siege, übermächtig; ja, zum Zeichen seiner Herrschaft, sogar schon eine Reaktion an einem Orte, wo man wahrscheinlich vorher am kräftigsten davon ergriffen war, in Rhodos. Das Unterrichtsmittel des Asianismus, in Athen ganz unbekannt, ist die Deklamationsschule: Aeschines soll zuerst das Ῥοδιακὸν διδασκαλεῖον gegründet haben; rein praktisch, Uebungen in erdichteten Rechtsfällen und berathende Reden; der Unterschied zwischen der berüchtigten Deklamation der Kaiserzeit ist der, dass bei jenen das Deklamiren Selbstzweck war, bei diesen Asianern Uebungsmittel für wirkliche Fälle. Aber wichtig ist, dass man nicht erst die Grundlage einer allgemeinen Bildung suchte (»das philosophische«, wie es Dionysios bei allen Athenern findet), sondern direkt auf Rede-Virtuosität ausging. So gewann man mehr Zeit für die Vorbildung und wusste ganz bestimmt, was man wollte: Erziehung zum Rede-Virtuosen. Das war die Spitze der hellenistischen Cultur. Man denkt an sofortige Wirkung, das Herausgeben von Reden tritt zurück. Es gab im Ganzen

zwei Richtungen innerhalb des Asianismus, eine geistigere und eine sinnlichere. Cic. Brut. 325: »unum (genus) sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis«, ein pikanter Feuilletonstil, mit eleganten und geistreichen Einfällen gestopft. Das andere genus ist wortreich, überladen, schwülstig, hinreissend, betäubend — Cicero findet bei einem dieser Richtung admirabilis orationis cursus. Cicero hatte sein grosses Gefallen an dieser Gattung. In weniger eleganten Gegenden wurde daraus opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus. [Cic. or. 25.] Dabei ein Vortrag mit üppigen gezierten Mienen und Gesten, mitunter ein wahres Singen und Heulen. Karien ist am fruchtbarsten an berühmten Asianern.

Reaktion in Rhodos Ende des 2. Jahrhunderts. Unter Apollonios und Molon (beide aus Alabanda in Karien gebürtig) griff man auf attische Muster zurück und verlangte reinere Diction, strengen Periodenbau. Man schloss sich speziell an die ungeschmückte χάρις des Hyperides an, mit der Zuthat einer gewissen rhodischen Geistreichigkeit und Schärfe. Demosthenes ist nicht geistreich. Die Bruchstücke vom Geschichtswerk des Posidonius und namentlich die eingeflochtenen Demegorieen geben ein Bild dieses besseren (?) Geschmacks; in dem freilich Dionys v. Halik. nur eine verkehrte Art der Nachahmung findet. Eine atticistische Reaktion in Athen selbst wird durch Gorgias (der den jungen Cicero eine Zeit unterrichtete) vertreten. Wir kennen ihn aus dem Auszug des Rutilius Lupus »über die Redefiguren«, der die 4 Bücher des Gorgias in eins zusammengezogen, nach Quint. 9, 2. Am meisten die alten Klassiker benutzt, dann aber auch Charisios, Hegesias und die Asianer, es ist also mehr ein Eklektiker. Um diese Zeit bilden sich alle möglichen Moden aus, es gab extreme Thukydideer (als Redner!), Xenophonteer, Platoniker, Isocrateer u. s. w. Alle haben gemeinsam, dass sie mit den Fehlern der Meister prunken. Dionysios v. Halik. verwirft alles dies Reaktions- und Modewesen en bloc: mit Recht.

Eine Art Reaktion liegt auch in dem grossen Rhetoriker Hermagoras von Temnos, der eine höchst subtile

Kunstlehre erfindet und dabei auf die kunstmässige Erziehung der Alten viel zurückgreift: aber es ist ein altersmüdes scholastisches spitzfindiges Wesen an ihm, das immer mächtiger um sich greift und dem Keiner entgehen kann. — So schien es denn vorbei zu sein — bei den Griechen selbst.

Auf der Grundlage der römischen Beredsamkeits-Entwicklung, also einer gewaltigen neuen Kraft, ist es erst zu einem bedeutenden Kampfe zwischen Asianismus und Atticismus gekommen und zu einer theilweisen Wiedergeburt des letzteren. Quintus Hortensius wagt es a. 95, die asianische Redeweise völlig nach Rom zu verpflanzen und bringt sie zur Herrschaft. Höchst genau und sorgsam, zumal in der Disposition, in der Glättung und Cadenzirung der Perioden; er vereinigte beide Gattungen des asianischen Stils, und dazu kam noch eine höchst lebhafte theatralische Vortragsweise (motus et gestus etiam plus artis habebant quam erat oratori satis, Cic. Brut. 303). Die Alten waren erzürnt und höhnten, die jüngere Generation war in Entzücken, die Masse in Aufregung. Geschrieben erschienen die Reden unbedeutend. Cicero hat nun das unermessliche Verdienst, die klassische Sprache der römischen Weltkultur gefunden zu haben; nicht unrömisch, nicht asianisch, nicht attisch, auch nicht alt- und engrömisch — eine bezaubernde Mischung, die nicht durch Eklekticismus allein erklärt werden kann, sondern aus einem wirklichen ἦθος, einer ganzen geistigen Prädisposition, wo jene verschiedenen Ströme in einen geflossen sind; die Erzeugung der ciceronischen Sprache ist eine der mächtigsten Culturthaten, es lohnt sich, dass der Künstler — das war er ja vor allem — unsäglichen Fleiss verwendete und sich endlich unsäglich bewunderte: was auch Julius Caesar that. Er ist einer der grössten Rhythmiker, die gelebt haben; man muss ihm deshalb sehr viel verzeihen [11]). Die römischen Atticisten,

[11]) Zum Vergleich: der fein abwägende Sinn der Griechen in den construktiven Verhältnissen ging bei der römischen Baukunst verloren: möglichste Pracht der dekorativen Ausbildung. Darin wirkliche Grösse. Viel missverstandene und umgedeutete griechische Formen

die in der Theorie ihm gegenüber tausendmal Recht haben mochten, erlitten auf dem praktischen Gebiete nur Niederlagen und sahen sich zurückgesetzt; sie hatten einen singulären »Geschmack«, aber die tiefe Nothwendigkeit, gerade so und so zu sprechen, war nicht auf ihrer Seite. Das Haupt der Lysianer und Hyperideer ist Gaius Licinius Calvus, Redner und Dichter; durchaus nur gerichtliche Reden, keine Staatsreden im Senat und vor dem Volke. Er und seine Partei fand Cicero schwülstig, breit, in der Composition üppig, entnervt und unmännlich, überhaupt als Asianum. Der römische Gaumen wollte starke Stimulantien, die Provinzen erst recht — darin hatte Cicero einen wunderbaren Instinkt.

Die Begünstigung des Atticismus in Rom war für die Griechen damals ein Signal, ihre Eitelkeit und ihre edlere Natur empfand den heftigsten Anstoss, um auch einmal dem Asianismus das echt-hellenische Urbild entgegenzuhalten. Es ist keine wirkliche Naturkraft — und Noth dahinter —, denn für die Griechen veränderte sich nichts in ihrer Lage, wodurch die Rhetorik besser, freier gestellt gewesen wäre; es ist eine Reaktion und Mode, aber in ziemlicher Stärke. Dionysius und Caecilius sind die Vorkämpfer; jetzt erst wird Hegesias verachtet und misshandelt; man sah nicht eine niedrige Stufe der hellenischen Rhetorik in dem Asianismus, wie Cicero, sondern barbarische Verderbniss darin, es beginnt ein leidenschaftliches Schimpfen auf die »Phryger« und »Karer«. Andererseits nöthigten die Streitigkeiten der Atticisten untereinander über ihre speziellen Meister zu einer sehr feinen Abwägung und Schätzung derselben: und jedenfalls verdankt man die bewusste Schätzung des Demosthenes dieser Zeit. Dionys hat dies zu Stande gebracht: er reinigte den Kanon von Antiphon, Andokides und Deinarchos und wurde allen andern ziemlich gerecht. [...] Beide wichtig für die Fragen der Echtheit der älteren Reden. Beide wiesen auf das Praktische hin und — darin

---

sind unter den römischen versteckt, aber man wird die letzteren wegen ihrer prachtvollen, höchst energischen Wirkung bewundern. Nach J⟨akob⟩ B⟨urckhardt⟩.

sind sie besonders befreiend! — zogen von den Subtilitäten der neuen Technographen — der Hermagoreer — ab. Wohl aber suchte man durch Spezialwörterbücher über die zehn Redner nachzuhelfen; Caecilius hat den ersten Versuch dazu gemacht. Es war in summa ebenso eine Reaktion gegen den schlechten Geschmack des Urtheils, als den schlechten Geschmack in der Erziehung — gegen das Barbarische und Scholastische!

Der Atticismus siegt bald überall: obwohl noch zahllose asianische Deklamatoren überall, auch in Rom, lebten. In der ersten Kaiserzeit ändert sich der Charakter der Beredsamkeit noch nicht im Grossen: die Schulen in Athen verloren etwas, der Zug der römischen Jugend ging nach Massilia oder Asien, wo Tarsus von Rednern wimmelt. Berühmt auch die Schule zu Mytilene (Lesbos), wo Timocrates — Lesbonax — Potamon (Lehrer und Freund des Tiberius) einander folgen. In Asien ist Theodorus aus Gadara Stifter der Sekte der Θεοδώρειοι [12]), zu Rom mit Potamon in Streit verwickelt. Apollodorus aus Pergamum ist Stifter der pergamenischen Secte der Apollodorei (darunter Dionys. Atticus). Berühmter als alle Dio, Chrysostomus zubenannt, aus Prusa in Bithynien. In der Heimath verkannt geht er nach Rom, ist dort Domitian verdächtig, entweicht aus Rom und beginnt angeblich auf Rath des delphischen Orakels im Bettlerkleide eine Wanderung durch Thrakien, Mysien, Scythien und das Land der Geten, nichts als Platons Phaedon und Demosthenes' de falsa legatione in der Tasche. Dann wieder nach Prusa, das ihm bald durch Kleinstädterei verleidet wird. Nach Domitians Ermordung a. 96 stimmt er die Grenzarmee zu Gunsten seines Freundes Cocceius Nerva und ging dann nach Rom, mit Ehren überhäuft. In Rom stirbt er, in hoher Achtung bei Trajan, 117 p. C. Es sind 80 Reden erhalten, wenig davon gehört der ersten Periode an. Seine Form ist nach Hyperides und Aeschines gebildet, die er als Muster selbst Demosthenes und Lysias vorzog. Er ist die erste jener glänzenden Sophistengestalten,

[12]) Der Sektenstreit bezog sich auf Technisches: es sind auch Atticisten.

welche die ersten vier Jahrhunderte berauschten, und die in der vorhergehenden Welt nicht ihres Gleichen haben. Von den Asianern trennt sie ihr Geschmack, ihre vollendete allgemeine Ausbildung, ihr Anlehnen an die besten Muster, es sind reproduktive Virtuosen auf Grund der Heroenverehrung der grossen Alten, denen das ältere Hellenenthum vor der Seele schwebt, doch nicht ohne Rivalität; sie bringen dies in grösster dekorativer Pracht wieder vor Augen, sich selbst als harmonische überwältigende Menschen vorführend. Freilich lag ihr Accent in allem auf der Form, sie erzogen sich das formensüchtigste Publikum, das je dagewesen, und es diente gewiss mit dazu, das Alterthum auszuhöhlen. Gemeinsam ist ihnen eine sehr frühe Entwicklung, ein wechselvolles aufreibendes Leben, Dienstbarkeit bei Fürsten, Uebermaass von Bewunderung, Vergötterung, von tödtlichen Feindschaften; grossentheils im Besitz von Reichthümern; sie waren nicht Gelehrte, sondern ausübende Virtuosen der Rede und unterschieden sich dadurch von den Humanisten des 15. Jahrhunderts in Italien, die als dürftige Gelehrte noch schwerer lebten, aber ihnen sonst sehr ähnlich sehen. Es ist ein Excess des antiken Individualismus in ihnen. Es ist eine Beredsamkeit, die nicht auf dem Boden des politischen, des praktischen Lebens steht; das tiefere Eingehen auf die Dinge, das Wissenschaftliche ist ihr fremd, ja feindlich. Dagegen wurde Alles, was erregt, hinreisst, entzückt, auf das sorgfältigste (für uns unbegreiflich!) studirt und eingeübt; zum Theil rechnet man wieder auf das feinhörigste und rhetorisch bestgeschulte Publikum, das auch die Lösung der technischen Schwierigkeiten bis auf die Wahl der Worte goutirt und hier es zum Entzücken bringt. Daran steigert sich wieder die Selbstgefälligkeit des Rhetors, und so entsteht ein Zustand von genialer Begeisterung, an dem gar nicht mehr recht zu scheiden ist, was unecht, affektirt, schauspielerisch, was Natur ist — jedenfalls verlor man dabei seinen Verstand. Aristides z. B. schildert seinen Zustand: »ein seltsames Leben erfasst die Lippen und jedes Glied des Körpers, eine wundersame Mischung erfüllt sie von Trauer und Stolz,

von Leidenschaft und Ueberlegung. Feurige Strahlen giesst die Göttin vom Haupt des Redners aus, die einzige Quelle der Rede ist die wahrhaft heilige Flamme von Zeus, die den Geweihten dann nicht mehr ruhen lässt.« »Da schwindelt es einem jeden Zuhörer vor den Augen, er weiss nicht, wie ihm geschieht, sondern wie auf dem Schlachtfeld umhergetrieben gerathen sie ausser sich« u. s. w. In der Wuth, alles Begeisternde und Aufregende an sich zu ziehen, nahmen sie auch auf die abergläubisch mystischen Triebe ihrer Zuhörer Bezug, Visionen, Träume, Weissagungen, Mythen aller Art. Aristides kam durch eine lange Krankheit in Verkehr mit dem Asklepioskult und hat daraus sich eine Spezialität gemacht. Von Asklepios kommt ihm Alles; er erfindet eine Art des Selbstlobes: der Gott ist es, der aus ihm gesprochen; immer wieder erscheint der Gott, um ihm zu versichern, dass er den grossen Alten gleich sei, ja, sie übertroffen habe.

Diese griechischen Sophisten überwältigen noch einmal die damals modernen lateinischen Lieblingsneigungen und treten an ihre Stelle. In Italien und den Ländern des Westens feiern sie ebenso glänzende Triumphe wie in den alten griechischen Ländern; weit hinaus über den Erfolg des alten ehrenfesten Plutarch in Rom. Geborene Italiäner wie Claudius Aelianus machten sich so die griechische Sprache zu eigen, dass man geborene Attiker zu hören glaubte[13]). Das Ziel ihres Ehrgeizes war die Leitung der griechischen Canzlei am kaiserlichen Hofe, dann Professuren in Athen oder die griechisch-sophistische Professur in Rom an dem durch Hadrian gestifteten Athenaeum; dann persönliche Beziehungen zu den Fürsten; so ist der ältere Philostrat mit den afrikanischen Kaisern wie mit dem Haus Gordian befreundet; so schrieb er die Biographie des Apollonius von Tyana auf Veranlassung der Kaiserin Julia Domna; sein ἡρωικός feierte einen Lieblingshelden des Caracalla, Achill u. s. w. Besonders wichtig ist das Wiederaufblühen Athens von Hadrian an; Marc Aurel gründet zwei öffentliche

[13]) [Nach dem Urtheil des Philostratos vit. soph. II 34, das N. ernst zu nehmen scheint.]

Schulen, eine philosophische und eine rhetorische, die erste mit vier Kathedern (nach den vier Hauptschulen), auf jedem zwei Vertreter, die letztere mit zwei θρόνοι — das sophistische und das politische Fach. Die Professoren erhielten jährlich 10 000 Drachmen. Später stieg für jedes Katheder die Zahl der Lehrer bis auf sechs. Kraft kaiserlichen Willens wird der Name Sophist wieder zu Ehren gebracht. Ein ausserordentlicher Wetteifer entzündet sich. Das Hauptstreben der grossen Rhetoren geht neben der Schulthätigkeit auf den Ruf brillanten Extemporirens, um ihre Schüler, etwa im Wettstreit mit fremden Besuchern, zu stürmischen Huldigungen hinzureissen. Man unterschied zwei Schulkurse, einen propädeutischen (der enthielt eine planmässige Vorübung in Stil und Deklamation, Studium der Alten, philologische oder praktisch-juristische oder dialektische Uebungen, Anleitung zum Extemporiren u. s. w.), dann das akroamatische Studium, der Genuss der regelmässigen Vorträge des Professors und seiner Paradestücke; man schloss sich gewöhnlich an Einen an. Man suchte bei den rhetorischen Professoren vor allem die formelle Bildung, aber dann auch positive Kenntnisse (Geschichte, Litteratur, Staats- und Rechtswissenschaft, Partieen der Naturwissenschaft, der Mathematik).

[Herodes Atticus. Aelius Aristides.]

Als Gegner allen Sophistenthums sehr wichtig Lucian aus Samosata, 130—200, früher selbst Sophist und Rhetor, z. B. in Massilia, wendet sich 40 Jahre alt zur Philosophie und Schriftstellerei (später Procurator von Aegypten), der Wiedererneuerer des philosophischen dramatischen Dialogs, dabei Atticist; gegen 80 Schriften erhalten. Ein klassischer Erzähler und Unterhalter vom besten Witz, dabei vom Feuer der Indignation durchglüht.

[Folgt eine Aufzählung der bedeutendsten Rhetoren und Sophisten bis Libanius, der »das letzte grosse Talent« heisst.]

Bis 360 fällt die äussere Geschichte der Universität Athen mit der Reihe der grossen Sophisten zusammen: in jenem Jahre fassen die Neuplatoniker dort festen Fuss.

Im Anfang des 4. Jahrhunderts ist ein kappadokischer Professor Julian aus Caesarea die Hauptperson. Dessen Lieblingsschüler Proaeresius aus Armenien; er kam sehr arm nach Athen. Imponirende Gestalt, geistreiches, schlagfertiges Wesen, hoher Fleiß: auf ihn vererbte Julian sein prachtvolles Haus und den Hörsal und wünschte ihn zum Nachfolger. Ein tumultuöser Kampf der Bewerber begann, Bürgerschaft und Studenten waren in grosser Aufregung. Als Objekt und Ursache steter Unruhen musste Proaeresius Athen auf Befehl des Proconsuls verlassen. Später erkämpfte er sich durch ein ungeheures Paradestück, das auch die Gegner fortriss, doch die Professur. Er herrschte jetzt drei Jahrzehnte. Die Aufregung milderte sich nicht, es kam zur berüchtigten »Rhetorenschlacht« unter den Platanen des Lykeion. Man drohte, drei Sophisten abzusetzen und den Libanius (später als die Perle aller Rhetoren in Antiochia so berühmt geworden, den leidenschaftlichen Gegner des Christenthums) zu berufen. Dann wurde aber die Stellung des Proaeresius immer fester, durch die Gunst der römischen Machthaber. Kaiser Constans lud ihn in sein Hoflager in Gallien und am Rhein. Dann entzückte er Rom, das ihn mit einer Statue in Erz ehrte. Er verwandte seine Gunst zum Vortheil von Athen, von da an regierte er ohne ebenbürtigen Nebenbuhler bis zu seinem späten Ende. Libanius schlug eine Berufung aus, aus Klugheit. Der Einzige, der sich neben dem grossen Armenier behaupten konnte, war Himerios, der Bithynier; er erwarb sich das attische Bürgerrecht, kaufte ein Landgut in der Nähe, liess sich in die Eleusinischen Mysterien einweihen; er wurde ca. 345 Professor. Die Zeitgenossen wussten, dass er ausser den Werken ihres vergötterten Aristides auch Demosthenes studirt habe, sie rühmten die Eleganz seiner Rede mehr als die Kraft, »die nur dann und wann die Würde der Hoheit des Aristides erreicht habe«. Er ist ein farbenreicher, überladener, üppiger Stilist, mit allegorischem und mythischem Pomp. Er hatte sehr viele Zuhörer; er verglich seine Schule mit der des Isocrates, ja mit Delphi. Himerios erfuhr die grosse Gunst des Kaisers Julian. Nach

dessen Tode zog er sich für längere Zeit in die Verborgenheit zurück. Jetzt war wieder Proaeresius allein in der Hegemonie, er starb 367, 91 Jahre alt. Im nächsten Jahre kam Himerios wieder. Es war eine schlimme Epoche für die Universität; es trat im grossen gebildeten Publikum der ganzen Welt eine Wandlung ein, die praktischen Studien drängten sich in den Vordergrund, das Behagen an dem antiken Pomp der Rhetorik schwand gründlich; Himerios ist der letzte der grossen Sophisten, und bald ist Athen für die Rhetorik auch nur ein Sitz der trockenen berufsmässigen Dressur.

Rhetorik.

[Darstellung der antiken Rhetorik,
Sommer 1874, dreistündig.]

[§ 1. Begriff der Rhetorik.
§ 2. Eintheilung der Rhetorik und der Beredsamkeit.
§ 3. Verhältniss des Rhetorischen zur Sprache.
§ 4. Reinheit, Deutlichkeit und Angemessenheit der elocutio.
§ 5. Die charakteristische Rede im Verhältniss zum Schmuck der Rede.
§ 6. Modification der Reinheit.
§ 7. Der tropische Ausdruck.
§ 8. Die rhetorischen Figuren.
§ 9. Numerus der Rede.
§ 10. Die Lehre von der Stasis.
§ 11. Genera und figurae causarum.
§ 12. Die Theile der Gerichtsrede.
§ 13. Die berathende Beredsamkeit.
§ 14. Die epideiktische Beredsamkeit.
§ 15. Die dispositio
§ 16. Ueber memoria und actio.
Anhang. Abriss der Geschichte der Beredsamkeit.]

§ 1.

Begriff der Rhetorik.

Die ausserordentliche Entwicklung derselben gehört zu den spezifischen Unterschieden der Alten von den Modernen: in neuerer Zeit steht diese Kunst in einiger Nichtachtung [1]), und wenn sie gebraucht wird, ist auch die beste Anwendung unserer Modernen nichts als Dilettanterei und rohe Empirie. Im Allgemeinen ist das Gefühl für das an sich Wahre viel mehr entwickelt: die Rhetorik erwächst aus einem Volke, das noch in mythischen Bildern lebt, und noch nicht das unbedingte Bedürfniss nach historischer Treue kennt: es will lieber überredet als belehrt sein, und auch die Nothdurft des Menschen in der gerichtlichen Beredsamkeit soll zur freien Kunst entfaltet sein. Sodann ist es eine wesentlich republikanische Kunst: man muss gewohnt sein, die fremdesten Meinungen und Ansichten zu ertragen und sogar ein gewisses Vergnügen an ihrem Widerspiel empfinden: man muss ebenso gerne zuhören als selbst sprechen, man muss als Zuhörer ungefähr die aufgewandte Kunst würdigen können. Die Bildung des antiken Menschen kulminirt gewöhnlich in der Rhetorik: es ist die höchste geistige Bethätigung des gebildeten politischen Menschen — ein für uns sehr befremdlicher Gedanke! Am deutlichsten spricht Kant, Kritik der Urtheilskraft, p. 203: »Die

[1]) Die Abneigung drückt am stärksten Locke aus (Untersuch. über den menschlichen Verstand III 10, 34): »— wir müssen zugeben, dass die ganze Redekunst, alle die künstliche und figürliche Anwendung der Wörter, welche die Beredsamkeit erfunden hat, zu nichts weiter dient, als unrichtige Vorstellungen zu erwecken, die Leidenschaften zu erregen, dadurch das Urtheil misszuleiten und so in der That eine vollkommene Betrügerei ist.«

redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben, Dichtkunst ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen. Der Redner also kündigt ein Geschäft an und führt es so aus, als ob es bloss ein Spiel mit Ideen sei, um die Zuhörer zu unterhalten. Der Dichter kündigt bloss ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloss dessen Geschäfte zu treiben die Absicht gehabt hätte.« Damit ist das Spezifische des hellenischen Lebens charakterisirt: alle Geschäfte des Verstandes, des Lebensernstes, der Noth, selbst der Gefahr noch als Spiel aufzufassen. Die Römer sind lange Zeit in der Rhetorik Naturalisten, vergleichsweise trocken und derb. Aber die aristokratische Würde des römischen Staatsmanns, seine vielseitige juridische Praxis geben die Farbe: gewöhnlich waren ihre grossen Redner mächtige Parteiführer, während die griechischen Redner im Interesse von Parteien sprachen. Das Bewusstsein der individuellen Würde ist römisch, nicht griechisch. Auf ihre Auffassung der Rhetorik passt mehr, was Schopenhauer W. a. W. u. V. II 129 sagt: »Beredsamkeit ist die Fähigkeit, unsere Ansicht einer Sache oder unsere Gesinnung hinsichtlich derselben, auch in Anderen zu erregen, unser Gefühl darüber in ihnen zu entzünden und sie so in Sympathie mit uns zu versetzen: dies alles aber dadurch, dass wir, mittelst Worten, den Strom unserer Gedanken in ihren Kopf leiten, mit solcher Gewalt, dass er den ihrer eigenen von dem Gange, den sie bereits genommen, ablenkt und in seinen Lauf mit fortreisst. Dies Meisterstück wird um so grösser sein, je mehr der Gang ihrer Gedanken vorher von dem unserigen abwich.« Hier wird das beherrschende Uebergewicht der einzelnen Persönlichkeit betont, im Sinn der Römer, bei Kant das freie Spiel bei Geschäften des Verstandes, im Sinne der Griechen.

Im Allgemeinen aber sind alle Neueren in ihren Definitionen ungenau, während durch das ganze Alterthum

hindurch der Wetteifer um die richtige Definition der Rhetorik geht, und zwar unter Philosophen und Rednern. Alle chronologisch zusammengestellt von Spengel, Rh. Mus. 18 p. 481. Darnach bei Rich. Volkmann, Rhetorik, Berlin 1872. Diejenigen, welche der Strenge der Definition auswichen, suchten wenigstens das τέλος, officium, des Redners zu bestimmen. Dies ist das πείθειν, dicendo persuadere, es war schwierig, dies in den ὁρισμός aufzunehmen; denn die Wirkung ist nicht das Wesen der Sache: und zudem bleibt das Ueberreden bei den besten Reden mitunter aus. Die Sikuler Korax und Tisias sagen ῥητορική ἐστι πειθοῦς δημιουργός: bei den Dorern hat das Wort δημιουργός eine höhere Bedeutung als bei den Ioniern »Schöpferin«, »Walterin«: die höchsten obrigkeitlichen Personen in den dorischen Staaten heissen so (dort nur »Gewerbetreibende«). Ebenso Gorgias und Isocrates, der es mit πειθοῦς ἐπιστήμη prosaischer umschreibt.

Plato hat einen grossen Hass auf sie: er bezeichnet sie als eine Geschicklichkeit ἐμπειρία χάριτός τινος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας und ordnet sie zusammen mit der Kochkunst ὀψοποιική, der Putzkunst κομμωτική und Sophistik der κολακεία unter (Gorgias p. 463). Dagegen giebt es auch Spuren einer anderen Auffassung der Rhetorik. Rud. Hirzel, »Ueber das Rhetorische und seine Bedeutung bei Plato«, Leipzig 1871. Im Phaedr. p. 239 E ff. wird gefordert, der Redner solle mit Hülfe der Dialektik über alle Dinge klare Begriffe erwerben, damit er im Stande ist, dieselben immer zweckdienlich darzustellen. Er soll sich in den Besitz des Wahren setzen, um auch über das Wahrscheinliche zu gebieten und so seine Zuhörer täuschen zu können. Dann wird gefordert, dass er die Leidenschaften seiner Hörer erregen und dadurch über sie zu herrschen verstehe. Dazu müsse er eine genaue Kenntniss der menschlichen Seele haben und die Wirkung aller Redeformen auf das menschliche Gemüth kennen. Die Bildung einer wirklichen Redekunst setzt also eine sehr tiefe und umfassende Vorbildung voraus: dabei ändert sich nichts an der Voraussetzung, dass es die Aufgabe des Redners sei, mit Hülfe des Wahrschein-

lichen seine Hörer zu überreden. Freilich erklärt Sokrates 273 E, dass wer einmal diese Höhe des Wissens erreicht hat, sich nicht mit der niedrigen Aufgabe begnügen wird: das höhere Ziel ist dann »Mittheilung des erworbenen Wissens an Andere«. Der Wissende kann also sowohl ῥητορικός als διδακτικός sein. Das eine Ziel ist nur viel höher: doch soll nicht jede Anwendung der Rhetorik ausgeschlossen sein: nur ja nicht ernsthafter Lebensberuf! Im Politikos 304 D spricht er die διδαχή der Rhetorik ab und weist ihr die Aufgabe zu, πλῆθος und ὄχλος διὰ μυθολογίας zu überreden. So schildert Plato nun auch den wahren Philosophen Sokrates, bald wissenschaftlich belehrend, bald populär-rhetorisch. Der mythische Bestandtheil der Dialoge ist der rhetorische: der Mythus hat das Wahrscheinliche zum Inhalt: also nicht den Zweck, zu belehren, sondern eine δόξα bei den Zuhörern zu erregen, also zu πείθειν. Die Mythen gehören zur παγκάλη παιδιά: die rhetorischen ebenso wie die schriftlichen Compositionen sind nur zum Vergnügen angefertigt. Die Wahrheit lässt sich weder in schriftlicher noch in rhetorischer Form aussprechen. Das Mythische und das Rhetorische wird angewandt, wenn die Kürze der Zeit keine wissenschaftliche Belehrung zulässt. Das Anrufen von Zeugen ist ein rhetorischer Kunstgriff; ebenso werden die platonischen Mythen durch Berufung auf Zeugen eingeführt. Höchst merkwürdig Republ. 376 E: hier unterscheidet er zwei Arten von Reden, solche, die die Wahrheit enthalten, und solche, welche lügen: zu letzteren gehören die Mythen. Er hält sie für berechtigt und tadelt Homer und Hesiod nicht deshalb, dass sie gelogen, sondern dass sie es nicht in der rechten Weise gethan. Ebenso spricht er es 389 B geradezu aus, dass die Lüge unter Umständen den Menschen nütze und es den Herrschern erlaubt sein müsse, sich ihrer zum Wohl ihrer Mitbürger zu bedienen. So führt er III 414 B einen vollständigen Mythus ein, um eine bestimmte Ansicht in den Seelen seiner Bürger zu begründen, und er scheut zu diesem Zweck die Lüge als rednerisches Mittel nicht. — Die Polemik Platos gegen das Rhetorische richtet sich einmal

gegen die schlechten Zwecke der populären Rhetorik, sodann gegen die ganz rohe und ungenügende unphilosophische Vorbildung der Redner. Auf philosophischer Bildung ruhend, zu guten Zwecken, d. h. zu Zwecken der Philosophie verwendet, lässt er sie gelten.

Wir haben nur zwei alte Werke über Rhetorik, alle anderen mehrere Jahrhunderte später. Die eine, die rhetorica ad Alexandrum, hat nichts mit Aristoteles zu thun, sondern ist wohl das Werk des Anaximenes; s. Spengel, Philolog. 18, p. 604. Sie ist rein zu praktischem Gebrauche, ganz unphilosophisch, im Wesentlichen nach der Lehre des Isocrates. Keine Definition der Rhetorik, nicht einmal der Name ῥητορική.

Rein philosophisch und höchst einflussreich für alle späteren Begriffsbestimmungen die Rhetorik des Aristoteles. ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, »alles mögliche Wahrscheinliche und Ueberzeugende« [Aristot. rhet. I 2]. Also weder ἐπιστήμη noch τέχνη, sondern δύναμις, die aber zu einer τέχνη erhoben werden könne. Nicht das πείθειν, sondern das, was man für eine Sache vorbringen könne: gleich einem Arzt, der einen Unheilbaren pflegt, könne auch der Redner eine missliche Sache verfechten. Alle späteren Definitionen halten an diesem κατὰ τὸ ἐνδεχόμενον πείθειν fest (gegen die sicilische Definition). Sehr wichtig das universale περὶ ἕκαστον, auf alle Disciplinen anwendbar. Eine rein formale Kunst. Endlich wichtig das θεωρῆσαι: darauf hat man den Vorwurf gemacht, er habe nur die inventio, nicht elocutio dispositio memoria pronuntiatio aufgenommen. Aristoteles will wahrscheinlich den Vortrag nicht als essentiell, sondern nur als Accidens betrachtet wissen: denn er denkt an das Rhetorische in Büchern (wie er auch die Wirkung des Dramas von der Aufführung unabhängig denkt und deshalb nicht das sinnliche Erscheinen auf der Bühne in die Definition aufnimmt). Es genügt τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν zu erkennen, zu schauen: dass dies Erkannte irgendwie darzustellen ist, liegt bereits in πιθανόν: nun ist selbst jedes Kunstmittel der pronuntiatio aus diesem πιθανόν ab-

hängig zu machen. Nur eben das λέγειν ist nicht nothwendig.

Nun kommen Jahrhunderte erbitterten Schulkampfes in den Rhetoren- und Philosophen-Schulen. Die Stoiker bezeichnen sie Laert. D. VII, 42 τήν τε ῥητορικὴν ἐπιστήμην οὖσαν τοῦ εὖ λέγειν περὶ τῶν ἐν διεξόδῳ λόγων καὶ τὴν διαλεκτικὴν τοῦ ὀρθῶς διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἐν ἐρωτήσει καὶ ἀποκρίσει λόγων. Wichtig diese Verwandtschaft der Rhetorik und der Dialektik: gleichsam eine ausgedehnte Eristik, obwohl dieser Begriff zu eng ist. Aristot. Topik I, 12 sagt, man behandle eine Sache philosophisch nach der Wahrheit, dialektisch nach dem Schein oder Beifall, nach der Meinung, der δόξα Anderer. Dasselbe liesse sich von der Rhetorik aussagen. Beide unter den Begriff zu fassen: die Kunst, Recht zu behalten in Rede und Unterredung: εὖ λέγειν! Das lässt sich gegen die Aristotelische Definition einwenden: die Dialektik erscheint als eine Unterrubrik der Rhetorik.

Man bemüht sich nun, eine Definition zu finden, in der die Theile der Beredsamkeit zu erkennen sind, da man Aristoteles vorwarf, er bezeichne nur die inventio. Inventio und elocutio, als die wichtigsten Faktoren vereinigt Quint. 2, 15, 37: qui recte sentire et dicere rhetorices putaverunt (ὀρθῶς γνῶναι καὶ ἑρμηνεῦσαι). Die dispositio (τάξις) hinzugefügt bei Rufus: ἐπιστήμη τοῦ καλῶς καὶ πειστικῶς διαθέσθαι τὸν λόγον. Theodorus Gadareus bei Quint. 2, 15, 21 hat vier Theile: ars inventrix et iudicatrix et nuntiatrix decente ornatu (griechisch wohl τέχνη εὑρετικὴ καὶ κριτικὴ καὶ ἑρμηνευτικὴ μετὰ πρέποντος κόσμου). Endlich alle fünf Quint. 5, 10, 54: id aut universum verbis complectimur ut rhetorice est bene dicendi scientia, aut per partes ut rhetorice est recte inveniendi et disponendi et eloquendi cum firma memoria et cum dignitate actionis scientia. Man sieht, wie das εὖ λέγειν der Stoiker allmählich umschrieben wird. Sodann wurde an Stelle des aristotelischen περὶ ἕκαστον, wie es scheint, durch den höchst einflussreichen Hermagoras (nicht lange vor Cicero lebend) gesetzt: ἐν πολιτικῷ πράγματι: um philosophische Untersuchungen sowie speziell fach-

wissenschaftliche auszuschliessen. Darunter werden verstanden die allen Menschen innewohnenden Begriffe von dem, was gut, recht und schön ist, die einer besonderen Lehre nicht bedürfen: κοιναὶ ἔννοιαι im Gegensatz eines speziellen Studiums oder Handwerks. Der platonische Protagoras giebt Aufschluss, was man unter der ἀρετὴ πολιτική eines Mannes verstand.

Nach den zwei griechischen Lehrbüchern des Anaximenes und des Aristoteles folgen lateinische Bearbeitungen der Rhetorik: auctor ad Herennium und Ciceros Schriften. Als Ersterer gilt jetzt Cornificius: in seinen Thatsachen berührt er nur die sullanische Zeit [. . .]. Ciceros de inventione (II Bücher) eine Jugendarbeit ganz nach griechischen Quellen: der Auctor ad Herennium hier viel benutzt, doch macht Cicero im Allgemeinen alles schlechter als jener. Die in späterem Alter (698) geschriebenen Bücher de oratore hält er nach Form und Inhalt für sehr wichtig: die Hauptpersonen, Crassus und Antonius, drücken nur die Ueberzeugung des Verfassers aus. Er eifert gegen die trivialen gewöhnlichen Lehrbücher (darunter z. B. der auctor ad H. gehört). In der Person des Antonius belehrt er uns, wie er seine Reden technisch ausarbeitete: in der des Crassus entwirft er das höhere Bild des philosophischen Redners (etwa das Idealbild Platons). Aber er hat nie den Gegensatz des wahren Philosophen und des Redners begriffen, gegen Aristoteles ist sein Buch roh und unerspriesslich. — Der Brutus ist eine συναγωγὴ Ῥωμαίων ῥητόρων, Charakterzeichnung der berühmten Redner Roms, unschätzbar. Der Orator behandelt nur einen Theil der Rhetorik: C. findet den perfectus orator in der elocutio. Die Topik, eine Gelegenheitsschrift an den Trebatius, geht aber über ihr Ziel, eine Topik zu sein, hinaus.

[Folgen Litteraturangaben.]

§ 2.

Eintheilung der Rhetorik und der Beredsamkeit.

Die ältesten τέχναι, vor Isocrates, enthielten nur Anleitung zur Abfassung von Processreden. Diese Beschränkung

auf die gerichtliche Beredsamkeit tadelt Isocrates in orat. XIII 19 und fügt die berathende Beredsamkeit hinzu. Diese beiden Gattungen kennt allein Anaximenes. Aristoteles fügt das genus demonstrativum ἐπιδεικτικόν hinzu, zum deliberativum und iudiciale. Dem Stoffe nach zerfällt die Beredsamkeit also in drei genera caussarum, genus δικανικὸν συμβουλευτικὸν ἐπιδεικτικόν (auch πανηγυρικὸν und ἐγκωμιαστικόν genannt). Die gerichtliche will anklagen oder vertheidigen, die berathende will zu etwas antreiben oder von etwas abmahnen, die epideiktische hat zu loben oder zu tadeln.

Grosser Kampf dagegen: als Suasorien und Controversien aufkamen, gab es zwei Arten der Beredsamkeit. Thatsächlich γένος πραγματικὸν in negotiis und γένος ἐπιδεικτικὸν in ostentatione positum. Für beide vier Unterarten εἶδος δικανικόν (wirkliche oder fingirte Controversien), γένος συμβουλευτικόν wirkliche in Rathsversammlungen oder vor dem Volk gehaltene berathende oder imitirte Suasorien, Lob- und Tadelreden, γένος ἐγκωμιαστικόν (mit den invectivae) und γένος ἐντευκτικόν Gelegenheitsreden, namentlich Begrüssungs- und Abschiedsreden. Andere stellten als viertes genus das ἱστορικόν dazu: wohl gemeint die rhetorisirende Geschichtsschreibung, wie sie durch die Schule des Isocrates namentlich bei Theopomp hervortritt. Auf diesem Wege weitergehend zählten einige an 30 Gattungen auf (Eintheilung der gesammten kunstmässigen Prosa).

Die Philosophen haben eingetheilt in θέσις und ὑπόθεσις. Erstere betrachtet die Sache an sich und ganz allgemein, letztere wie sie unter gegebenen Umständen in die Erscheinung tritt. Das Allgemeine zu bestimmen, ist Sache der Philosophie, das Spezielle fällt der Rhetorik anheim. Die drei genera haben die Philosophen der ὑπόθεσις untergeordnet. Nur die Stoiker setzen das demonstrativum unter die θέσις, das nämlich macht die grösste Mühe und der gemeinen Praxis ist es sehr unbequem. Die Stoiker theilen:

λόγος θεωρητικὸς	λόγος πρακτικὸς
θέσις	ὑπόθεσις
ἐγκώμιον ψόγος.	συμβουλευτικὸς δικανικός.

Das sind die Gattungen der Reden. In allen diesen Gattungen hat nun der Redner eine fünffache Thätigkeit zu zeigen: 1. Erfindung inventio εὕρεσις, 2. Anordnung dispositio τάξις, 3. Ausdruck elocutio λέξις, 4. Gedächtnis memoria μνήμη, 5. Vortrag pronuntiatio oder actio ὑπόκρισις. Erst allmählich ist diese Wahrheit allgemein anerkannt worden: jedenfalls erst nach Anaximenes und Aristoteles. Bei ihnen fehlen ὑπόκρισις und μνήμη (bei Aristoteles ganz consequent, da er die Leserede als Typus anerkennt). Vor allem aber war die stoische Eintheilung zu überwinden νόησις εὕρεσις διάθεσις intellectio inventio dispositio; etenim caussa proposita primum intellegere debemus, cuius modi caussa sit, deinde invenire, quae apta sint caussae, tum inventa recte et cum ratione disponere. Streit darüber, ob es ἔργα τοῦ ῥήτορος oder ἔργα τῆς ῥητορικῆς seien. Quint. 3, 3 11. Νόησις wird erklärt: intellegendum primo loco est, thesis sit an hypothesis; cum hypothesin esse intellexerimus i. e. controversiam, intellegendum erit an consistat; tum ex qua specie sit; deinde ex quo modo; deinde cuius status; postremo cuius figurae. Zur εὕρεσις gehört nun ἐνθύμημα und παράδειγμα. Zur διάθεσις gehört τάξις und οἰκονομία. — Die älteste Theilung scheint aber die Zweitheilung zu sein, z. B. bei Isocrates: die Auffindung oder enthymematische Umformung des gegebenen Stoffes und die Darstellung dieser eigenen ἐνθυμήματα. Also inventio und elocutio. Dionys von Halikarnass, der sich oft an Isocrates anschliesst, hat die Zweitheilung: λέξις und πρᾶξις, Form und (meistens gegebener) Inhalt. Bei seiner Beurtheilung der Autoren unterscheidet er den πραγματικὸς χαρακτήρ vom λεκτικός und spricht von πραγματικαὶ und λεκτικαὶ ἀρεταί. Der πραγματικὸς τόπος zerfällt in παρασκευή (wie εὕρεσις) und οἰκονομία (als χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων); der λεκτικὸς τόπος zerfällt in die ἐκλογὴ τῶν ὀνομάτων und die σύνθεσις τῶν ἐκλεγέντων. Die zweiten Abschnitte handeln also von Anordnung (οἰκονομία) und Composition (σύνθεσις) der Rede und sind die wichtigeren.

Die Herrschaft über die fünf Theile der Rede kommt durch dreierlei zu Stande, durch φύσις natürliche Anlage,

durch τέχνη theoretische Anleitung, ἄσκησις oder μελέτη Uebung. Diese Dreiheit zuerst von Protagoras aufgestellt. Vereinigt im Anfange von pro Archia poeta: Si quid est in me ingenii, indices, quod sentio quam sit exiguum, aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum, aut si huiusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse etc.

§ 3.

Verhältniss des Rhetorischen zur Sprache.

»Rhetorisch« nennen wir einen Autor. ein Buch, einen Stil, wenn ein bewusstes Anwenden von Kunstmitteln der Rede zu merken ist, immer mit einem leisen Tadel. Wir vermeinen, es sei nicht natürlich und mache den Eindruck des Absichtlichen. Nun kommt sehr viel auf den Geschmack des Urtheilenden an und darauf, was ihm gerade »natürlich« ist. Im Allgemeinen erscheint uns, die wir rohe Sprachempiriker sind, die ganze antike Litteratur etwas künstlich und rhetorisch, zumal die römische. Das hat auch darin seinen tieferen Grund, dass die eigentliche Prosa des Alterthums durchaus Widerhall der lauten Rede ist und an deren Gesetzen sich gebildet hat: während unsere Prosa immer mehr aus dem Schreiben zu erklären ist, unsere Stilistik sich als eine durch Lesen zu percipirende giebt. Der Lesende und der Hörende wollen aber eine ganz andere Darstellungsform, und deshalb klingt uns die antike Litteratur »rhetorisch«: d. h. sie wendet sich zunächst ans Ohr, um es zu bestechen. Ausserordentliche Ausbildung des rhythmischen Sinnes bei Griechen und Römern, im Hören des Gesprochenen, bei ungeheurer fortwährender Uebung. — Es steht hier ähnlich wie bei der Poesie — wir kennen Litteraturpoeten, die Griechen wirkliche Poesie ohne Vermittlung des Buches. Wir sind viel blasser und abstrakter.

Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man als Mittel bewusster Kunst »rhetorisch« nennt. als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache und deren Werden thätig

waren, ja, dass die Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel ist, am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische »Natürlichkeit« der Sprache, an die man appelliren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten. Die Kraft, welche Aristoteles Rhetorik nennt, an jedem Dinge das heraus zu finden und geltend zu machen, was wirkt und Eindruck macht, ist zugleich das Wesen der Sprache: diese bezieht sich ebensowenig wie die Rhetorik, auf das Wahre, auf das Wesen der Dinge, sie will nicht belehren, sondern eine subjektive Erregung und Annahme auf Andere übertragen. Der sprachbildende Mensch fasst nicht Dinge oder Vorgänge auf, sondern Reize: er giebt nicht Empfindungen wieder, sondern sogar nur Abbildungen von Empfindungen. Die Empfindung, durch einen Nervenreiz hervorgerufen, nimmt das Ding nicht selbst auf: diese Empfindung wird nach aussen hin durch ein Bild dargestellt: es fragt sich aber überhaupt, wie ein Seelenakt durch ein Tonbild darstellbar ist? Müsste nicht, wenn vollkommen genaue Wiedergabe stattfinden sollte, vor allem das Material, in welchem wiedergegeben werden soll, dasselbe sein, wie dasjenige ist, in dem die Seele arbeitet? Da es nun aber ein Fremdes ist — der Laut —, wie kann da Genaueres herauskommen als ein Bild? Nicht die Dinge treten ins Bewusstsein, sondern die Art, wie wir zu ihnen stehen, das πιθανόν. Das volle Wesen der Dinge wird nie erfasst. Unsere Lautäusserungen warten keineswegs ab, bis unsere Wahrnehmung und Erfahrung uns zu einer vielseitigen, irgendwie respektabeln Erkenntniss der Dinge verholfen hat: sie erfolgen sofort, wenn der Reiz empfunden ist. Statt der Dinge nimmt die Empfindung nur ein Merkmal auf. Das ist der erste Gesichtspunkt: die Sprache ist Rhetorik, denn sie will nur eine δόξα, keine ἐπιστήμη übertragen.

Als wichtigstes Kunstmittel der Rhetorik gelten die Tropen, die uneigentlichen Bezeichnungen. Alle Wörter aber sind an sich und von Anfang an, in Bezug auf ihre Bedeutung, Tropen. Statt des wahren Vorgangs stellen sie

ein in der Zeit verklingendes Tonbild hin: die Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt nur ein ihr hervorstechend scheinendes Merkmal hervor. Wenn der Rhetor »Segel« statt »Schiff«, »Welle« statt »Meer« sagt, so ist das die Synekdoche, ein »Mitumfassen« trat ein; aber dasselbe ist doch, wenn δράκων Schlange heisst, eigentlich die »glänzend blickende« oder serpens die kriechende; aber warum heisst serpens nicht auch Schnecke? Eine einseitige Wahrnehmung tritt ein für die ganze und volle Anschauung. In anguis bezeichnet der Lateiner die Schlange als constrictor; die Hebräer nennen sie die Zischelnde oder die Sichwindende oder die Verschlingende oder die Kriechende. — Die zweite Form des Tropus ist die Metapher. Sie schafft die Wörter nicht neu, sondern deutet sie um. Z. B. bei einem Berg redet sie von Koppe, Fuss, Rücken, Schlünde, Hörner, Adern; πρόσωπον Gesicht, mit νεώς das Vordertheil, χείλη Lippen, mit ποταμῶν Flussufer, γλῶσσα Zunge, auch Mundstück der Flöte; μαστός Brust, auch Hügel. Die Metapher zeigt sich in der Bezeichnung des Geschlechtes, das genus im grammatischen Sinn ist ein Luxus der Sprache und reine Metapher. Dann Uebertragung vom Raume auf die Zeit, »zu Hause«, »Jahraus«, von der Zeit übertragen auf Causalität, qua ex re, hinc inde, ὅθεν, εἰς τί. — Eine dritte Figur ist die Metonymie, Vertauschung von Ursache und Wirkung; wenn z. B. der Rhetor »Schweiss« für »Arbeit« sagt, »Zunge« statt »Sprache«. Wir sagen, »der Trank ist bitter« statt »er erregt in uns eine Empfindung der Art«; »der Stein ist hart«, als ob hart etwas anderes wäre als ein Urtheil von uns. »Die Blätter sind grün.« Auf Metonymie zurück geht die Verwandtschaft von λεύσσω und lux luceo, color (Decke) und celare. μήν mensis mânôt ist der »Messende«, nach einer Wirkung benannt. — In summa: die Tropen treten nicht dann und wann an die Wörter heran, sondern sind deren eigenste Natur. Von einer »eigentlichen Bedeutung«, die nur in speciellen Fällen übertragen würde, kann gar nicht die Rede sein.

Ebensowenig wie zwischen den eigentlichen Wörtern

und den Tropen ein Unterschied ist, giebt es einen zwischen der regelrechten Rede und den sogenannten rhetorischen Figuren. Eigentlich ist alles Figuration, was man gewöhnlich Rede nennt. Die Sprache wird geschaffen von den einzelnen Sprachkünstlern, festgestellt aber dadurch, dass der Geschmack der Vielen eine Auswahl trifft. Die einzeln Wenigen reden σχήματα, ihre virtus vor Vielen. Dringen sie nicht durch, so beruft sich Jeder ihnen gegenüber auf den usus und spricht von Barbarismen und Solöcismen. Eine Figur, welche keine Abnehmer findet, wird Fehler. Ein von irgend einem usus angenommener Fehler wird eine Figur. Die Freude an Gleichklängen gilt auch bei den ῥήτορες, τὰ ἴσα σχήματα, zu denken an die παρισώσεις des Gorgias. Aber über das Maass ist grosser Streit: der Eine ist da entzückt, wo der Andere widrige Fehler empfindet. Luther tadelt als neue Wörter beherzigen, erspriesslich. Sie sind durchgedrungen, ebenso wie »furchtlos« seit Simon Dach, »empfindsam« seit der Uebersetzung von Yoriks empfindsamer Reise 1768. »Umsicht« als Uebersetzung von circumspectio von 1794, »Leidenschaft« erst seit Ch. Wolf nach πάθος. Aber die Formen der Enallage, Hypallage, Pleonasmus sind bereits im Werden der Sprache, des Satzes thätig; die gesammte Grammatik ist das Produkt dieser sogenannten figurae sermonis[2]).

§ 4.

Reinheit, Deutlichkeit und Angemessenheit der elocutio.

Von »Reinheit« ist nur die Rede bei einem sehr entwickelten Sprachsinn eines Volkes, der vor allem in einer grossen Societät, unter den Vornehmen und Gebildeten sich festsetzt. Hier entscheidet sich, was als provinziell, als Dialekt und was als normal gilt, d. h. »Reinheit« ist dann positiv der durch den usus sanktionirte Gebrauch der Gebildeten in der Gesellschaft, »Unrein« alles, was sonst in ihr auffällt. Also das »Nicht-Auffällige« ist das Reine.

[2]) Ausführliche Sammlungen in diesem Sinne gemacht bei Gustav Gerber, »Die Sprache als Kunst«, Bromberg 1871.

An sich giebt es weder eine reine noch eine unreine Rede. Sehr wichtiges Problem, wie sich das Gefühl für die Reinheit allmählich bildet, und wie eine gebildete Gesellschaft wählt, bis sie das ganze Bereich umschrieben hat. Offenbar verfährt sie hier nach unbewussten Gesetzen und Analogieen; eine Einheit, ein einheitlicher Ausdruck wird erreicht: wie einem Volksstamm ein Dialekt genau entspricht, so einer Societät ein als »rein« sanktionirter Stil. — In Perioden eines Sprachwachsthums ist von »Reinheit« nicht die Rede: nur bei einer abgeschlossenen Sprache. Barbarismen, häufig wiederholt, gestalten endlich die Sprache um: so bildete sich die κοινὴ γλῶσσα, später die byzantinische ῥωμαϊκὴ γλῶσσα, endlich das gänzlich barbarisirte Neugriechisch. Wie viel Barbarismen haben daran gearbeitet, um aus dem Lateinischen die romanischen Sprachen zu bilden. Und durch diese Barbarismen und Soloecismen kam es zu gutem, sehr gesetzmässigem Französisch!

Das καθαρὸν τῆς λέξεως allgemeines Erforderniss: nicht nur grammatische Correktheit, sondern auch richtige Wahl der Worte. Aristot. Rhet. III 5 sagt: ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἑλληνίζειν. Die späteren Redner gehen im reinen Atticismus bis zur Manierirtheit. Bei Cornific. IV 12, 17 wird ebenso die latinitas betont — welche die Rede freihält von Soloecismen, syntaktischen Verstössen, und Barbarismen, Verstössen gegen die Formenlehre (das Wort von der athenischen Colonie Σόλοι in Cilicien, besonders schlechtes Griechisch Strabo XIV p. 663). Die Barbarismen sind folgende: 1. πρόσθεσις: z. B. Σωκράτην für Σωκράτη, relliquiae als »adiectio litterae«; 2. ἀφαίρεσις: Ἑρμῆ statt Ἑρμῆν, pretor für praetor als »detractio litterae«; 3. ἐναλλαγή: z. B. ἠδυνάμην für ἐδυνάμην als immutatio litterae, si litteram aliam pro alia pronuntiemus ut arvenire pro advenire; 4. μετάθεσις: δρίφον für δίφρον, transmutatio litterae Evandre statt Evander; 5. συναλοιφή: ὁ θάτερος statt ὁ ἕτερος bei Menander, weil die Crasis θάτερον nur das Neutrum betreffen kann; 6. διαίρεσις: z. B. Δημοσθένεα statt Δημοσθένη; 7. κατὰ τόνον: z. B. βουλῶμαι für βούλομαι; 8. κατὰ χρόνους: z. B. stetĕruntque comae; 9. κατὰ πνεῦμα: z. B. αὔριον statt αὔριον, omo für homo,

chorona für corona. Dann zweite Gattung: Soloecismen[3]), dritte Gattung die ἀκυρολογία, Verstösse gegen die Synonymik. Die Unterscheidung geht auf die Stoiker zurück.

Die ἀκυρολογία ist die Hauptsünde gegen die Deutlichkeit, dadurch dass sie die proprietas der Worte vernachlässigt. Unter proprietas im rhetorischen Sinne der Ausdruck zu verstehen, der eine Sache am vollständigsten bezeichnet, quo nihil inveniri potest significantius. Besonders Lysias wird gerühmt, er habe seine Gedanken stets durch κύριά τε καὶ κοινὰ καὶ ἐν μέσῳ κείμενα ὀνόματα ausgedrückt und doch, beim Vermeiden des Tropus, seinem Gegenstand Schmuck, Fülle und Würde erwiesen. Die Dunkelheit entsteht durch Gebrauch veralteter Wörter und Ausdrücke[4]), auch entlegener termini technici, durch unübersichtliche Länge, durch verschränkte Wortstellung, durch Einschiebsel und Parenthesen, ἀμφιβολίαι, die ἀδιανόητα (wo hinter klaren Worten ein ganz anderer versteckter Sinn liegt). Der Redner muss nicht nur dafür sorgen, dass man ihn verstehen kann, sondern dass man ihn verstehen muss. Schopenhauer Parerga II [§ 283] 436 f. [553 R.]: »Dunkelheit und Undeutlichkeit ist allemal und überall ein sehr schlimmes Zeichen. Denn in 99 Fällen unter 100 rührt sie her von der Undeutlichkeit des Gedankens, welche selbst wiederum fast immer aus einem ursprünglichen Missverhältniss, Inconsistenz und also Unrichtigkeit desselben entspringt. — Die, welche schwierige dunkle verflochtene

---

[3]) Soloecismen bei Lessing Bd. 20 p. 182: »Seien Sie, wer Sie wollen, wenn Sie nur nicht der sind, der ich nicht will, dass Sie sein sollen«, qui nolo ut sis. Bd. 8 p. 3: »Die Gelehrten in der Schweiz schickten einen Band alter Fabeln voraus, die sie ungefähr aus den nämlichen Jahren zu sein urtheilten«, quas iisdem annis ortas esse iudicabant. Schiller, Wallenstein: »gefolgt von einer Heeresmacht«, »gehorcht zu sein, wie er, konnte kein Feldherr sich rühmen«.

[4]) Es ist oft schwer zu sagen, was ein Archaismus sei: Adelung tadelt als Archaismen z. B. heischen, entsprechen, Obhut, bieder, Fehde, Heimath, stattlich, lustwandeln, befahren, Rund, Schlacht, Irrsal, als unzulässige Neologismen »sich etwas vergegenwärtigen«, liebevoll, entgegnen, Gemeinplatz, beabsichtigen, Ingrimm, weinerlich.

zweideutige Reden zusammensetzen, wissen ganz gewiss nicht recht, was sie sagen wollen, sondern haben nur ein dumpfes, nach einem Gedanken ringendes Bewusstsein davon; oft auch wollen sie sich selber und Anderen verbergen, dass sie eigentlich nichts zu sagen haben. — Wie jedes Uebermaass einer Einwirkung meistens das Gegentheil des Bezweckten herbeiführt, so dienen zwar Worte, Gedanken fasslich zu machen; jedoch auch nur bis zu einem gewissen Punkt. Ueber diesen hinaus angehäuft, machen sie die mitzutheilenden Gedanken wieder dunkler und immer dunkler . . . Jedes überflüssige Wort wirkt seinem Zweck entgegen: wie Voltaire sagt, »das Adjektiv ist der Feind des Substantivs«, »das Geheimniss, langweilig zu sein, ist, alles zu sagen«. Immer noch besser, etwas Gutes wegzulassen, als etwas Nichtssagendes hinzuzusetzen. Alles Entbehrliche wirkt nachtheilig.

Das dritte Erforderniss der Darstellung ist Angemessenheit des Ausdrucks, oratio probabilis eine Rede, die nicht weniger noch mehr sei, als recht ist; die λέξις müsse πρέπουσα sein, sagt Arist. Rhet. III 2. Vermeidung gewisser Fehler nöthig: 1. κακέμφατον oder αἰσχρολογία (durch zufällige Trennung oder Verbindung von Silben kommen Obscenitäten zum Vorschein, cum notis hominibus loqui, cum Numerio fui). 2. ταπείνωσις oder humilitas, durch die die Grösse oder Würde einer Sache beeinträchtigt wird, saxea est verruca in summo montis vertice. Ein Mörder darf nicht als nequam, jemand, der mit einer Hetäre ein Verhältniss hat, nicht als nefarius bezeichnet werden. 3. Die μείωσις, hier fehlt etwas an der Vollständigkeit. 4. Die ταὐτολογία, die Wiederholung desselben Wortes oder desselben Begriffes. 5. Die συνωνυμία, die Wiederholung des eben Gesagten mit anderen Ausdrücken. 6. Die ὁμοιολογία, Mangel jeglicher Abwechslung, Monotonie. 7. Die μακρολογία, longior quam oportet sermo. 8. Pleonasmus, cum supervacuis verbis oratio oneratur. Unser »Flickwort« ist παραπλήρωμα. Cicero redet bei den asianischen Rednern von complementa numerorum. 9. περιεργία supervacua operositas. 10. κακόζηλον eine verkehrte

Affektation, der Stil erscheint als »gemacht« (das was wir »rhetorische« oder poetische Prosa nennen), entsteht aus der Neigung, den Stil blühend zu machen: dahin gehört aber auch das Frostige τὸ ψυχρόν (Arist. Rhet. III 3) im Gebrauch dichterischer Composita, glossematischer Ausdrücke, überflüssiger Epitheta und zu weit hergeholter Metaphern. 11. τὸ ἀνοικονόμητον schlecht disponirt. 12. ἀσχήματον schlecht angewandte Figuren. 13. κακοσύνθετον schlecht gestellt. Der σαρδισμός ist Vermischung der Dialekte (Attisch mit Dorisch, Ionisch, Aeolisch). Dann die Vermischung der Stilarten, des Erhabenen mit Niedrigem, Alten mit Neuem, Poetischen mit Gewöhnlichem. Um passend zu sprechen, muss man nicht nur auf das sehen, was nützt, sondern auch auf das, was sich geziemt. Apologie des Sokrates darnach zu beurtheilen. — Manche von diesen vitia kommen nun auch als Zierden, als Steigerungen später, unter der Rubrik des ornatus, vor.

Es kommt ferner darauf an, für wen und bei wem man spricht, zu welcher Zeit, an welchem Ort, für welche Sache. Anders der bejahrte Redner, anders der junge Mann. Bewundernswerth Lysias, sich bei seinen Reden nach dem Charakter der Redenden zu richten, ebenso nach den Zuhörern und dem Gegenstande. Dionys. de Lys. iudic. 9 p. 245. Manche an sich lobenswerthe Eigenschaften können unpassend erscheinen — in einem Process auf Leben und Tod ist zu grosse Sorgfalt des Stils und Kunst der Komposition nicht erlaubt. Die epideiktische Beredsamkeit verlangt viel mehr Schmuck als die gerichtliche. Die scharfe Scheidung der genera im Ausdruck führte sogar zur Manier: Quint. III 8, 58 klagt, dass einige Declamatoren bei der Suasoria einen schroffen Anfang affektiren, eine eilige und aufgeregte Rede, im Ausdruck den cultus effusior, um in allen Stücken von der Gerichtsrede abzuweichen. — Also in summa: Reinheit und Deutlichkeit überall; alles aber modificirt nach dem Charakteristischen von Ort, Gelegenheit, Sprechenden, Zuhörenden — das Stilgefühl, welches in jedem Falle einen modificirten Ausdruck verlangt: etwa wie in der Musik der gleiche Rhythmus eines Tonstücks

durchgeht, unverletzt: innerhalb desselben aber die zartesten Modifikationen nöthig sind. Der charakteristische Stil ist das eigentliche Kunstbereich des Redners: hier übt er eine freie plastische Kraft, die Sprache ist für ihn ein bereites Material. Hier ist er nachahmender Künstler, er redet ähnlich wie der Schauspieler aus einer fremden Person oder einer ihm fremden Sache heraus: hier liegt der Glaube zu Grunde, dass Jeder in seiner eigensten Manier seine Sache am besten führt, d. h. am überzeugendsten wirkt. Dabei empfindet der Zuhörer die Natürlichkeit, d. h. die unbedingte Angemessenheit und Einheitlichkeit: während er, bei jeder Abweichung davon, die Künstlichkeit empfindet und dann misstrauisch gegen die vertretene Sache wird. Die Kunst des Redners ist, nie eine Künstlichkeit merken zu lassen: daher der charakteristische Stil, der aber erst recht ein Produkt der höchsten Kunst ist: wie die »Natürlichkeit« des guten Schauspielers. Der wahre Redner redet aus dem ἦθος der von ihm vertretenen Person oder Sache heraus: er erfindet die besten Apologieen und Argumente (wie sie gewöhnlich nur der Egoismus findet), die überredendsten Worte und Manieren: das Merkwürdige an ihm ist, dass er durch Kunst, durch ein Vertauschen der Personen und durch darüber schwebende Besonnenheit alles das findet und sich zu Nutze macht, was der beredteste Anwalt jedes Menschen und jeder Partei, der Egoismus, nur zu finden vermag. Es ist eine Vertauschung des ego wie bei dem Dramatiker. Goethe betont, dass alle bei Sophokles auftretenden Personen die besten Redner sind; denn wenn jede gesprochen, hat man immer den Eindruck, dass ihre Sache die gerechteste und beste ist. Das ist eben die Wirkung des charakteristischen Stils, durch den Sophokles, zur Reife gelangt, sich auszeichnete, nach seinem eigenen Zeugniss.

§ 5.

Die charakteristische Rede im Verhältniss zum Schmuck der Rede.

Im Munde dessen, der für sich oder eine Sache redet, muss die Rede ganz angemessen und natürlich erscheinen:

man muss also an die Kunst der Vertauschung nicht erinnert werden, weil sonst der Zuhörer misstrauisch wird und überlistet zu werden fürchtet. Es giebt also, auch in der Rhetorik, eine »Nachahmung der Natur«, als Hauptmittel zu überzeugen: nur wenn der Sprechende und seine Sprache einander ädaquat sind, glaubt der Zuhörer an den Ernst und die Wahrheit der vertretenen Sache; er erwärmt sich für den Redner und glaubt an ihn — nämlich dass er selbst an seine Sache glaubt, also redlich ist. Die »Angemessenheit« geht also auf einen moralischen Effekt hinaus, Deutlichkeit (und Reinheit) auf einen intellektuellen: verstanden will man werden, als redlich will man gelten. Die »Reinheit« ist schon eine halb künstlerische Beschränkung des Charakteristischen; denn in dem Munde vieler würden, zur vollen Täuschung, auch Soloecismen und Barbarismen nöthig sein (zu erinnern an die Art, wie Shakespeare Pförtner und Ammen auftreten lässt, Κλυτσσα in den Choephoren). Das Charakteristische wird also einmal gebrochen durch Uebertragung in die gebildete Sprachsphäre. Zweitens durch das allgemeine Erforderniss vom »Schmuck der Rede«. Dieser ist aus der agonalen Neigung der Alten zu erklären — alles öffentliche Auftreten des Individuums ist ein Wettkampf: dem Kämpfer aber ziemen nicht nur starke, sondern auch glänzende Waffen. Nicht nur angemessen, sondern schön muss man die Waffen handhaben, nicht nur zu siegen, sondern »elegant« zu siegen, ist Erforderniss bei einem agonalen Volke. Ausser dem Eindruck der »Redlichkeit« soll auch der Eindruck der Ueberlegenheit, in der Freiheit, Würde, Schönheit der Form des Kampfes, hervorgebracht werden. Das eigentliche Geheimniss der rhetorischen Kunst ist nun das weise Verhältniss beider Rücksichten, auf das Redliche und auf das Künstlerische. Ueberall, wo die »Natürlichkeit« nackt nachgeahmt wird, fühlt sich der künstlerische Sinn der Zuhörer beleidigt, wo dagegen rein ein künstlerischer Eindruck erstrebt wird, wird leicht das moralische Zutrauen des Zuhörers gebrochen. Es ist ein Spiel auf der Grenze des Aesthetischen und Moralischen:

jede Einseitigkeit vernichtet den Erfolg. Die ästhetische Bezauberung soll zu dem moralischen Zutrauen hinzukommen, beide sollen sich nicht aufheben: die admiratio des Kämpfers ist ein Hauptmittel des πιθανόν. Cicero schreibt an Brutus: nam eloquentiam, quae admirationem non habet, nullam iudico. Er sagt De orat. III 14, 52 s. [...]: »Niemals ist ein Redner darum bewundert worden, weil er lateinisch sprach: kann er das nicht, so wird er ausgezischt und kaum für einen Menschen, geschweige für einen Redner gehalten. Noch niemand hat den gepriesen, der so redete, dass die Anwesenden ihn verstehen konnten, sondern den verachtet, der das nicht konnte. Wer also erschüttert die Menschen? Wer fesselt die staunenden Blicke? Wem tönt lauter Beifall? Wer ist sozusagen der Gott unter den Menschen? Wer deutlich, wer zusammenhängend, wer mit reicher Fülle und strahlender Pracht der Sachen und der Worte redet und dabei fast in dichterischen Rhythmen sich bewegt — das ist's, was ich schön nenne. Wer zugleich sich so weit mässigt, als es die Würde der Sachen und Personen verlangt, von dem sage ich, dass er das Lob eines angemessenen Vortrags verdient.« Hier erscheint das Charakteristische fast als eine Einschränkung des Schönen[5]): während gewöhnlich das Schöne als Einschränkung des Charakteristischen betrachtet wird. Sehr schön sagt der Autor des dialog. de orator. c. 22[6]): »Ich verlange vom Redner, wie von einem wohlhabenden und stattlichen Hausvater, dass das Haus, in dem er lebt, nicht nur gegen Regen und Wind schütze, sondern auch Sinne und Augen erfreue, dass er sich ein Hausgeräth schaffe, nicht nur zur Befriedigung der nächsten Bedürfnisse, sondern dass auch Gold und Edelgestein in seinen Schränken liege, das man bisweilen in die Hand nehmen und anschauen mag.« Die Abwesenheit jedes Schmuckes wird c. 23 keines-

[5]) Ebenso Quintilian I 5, 1 (quia dicere apte, quod est praecipuum (fort. ego πρέπον) plerique ornatui subiciunt) fängt so an: iam cum omnis oratio tres habeat virtutes, ut emendata ut dilucida ut ornata sit.

[6]) [Die lateinischen Citate sind in dem ganzen Abschnitt am Rande meist vollständiger ausgeschrieben.]

falls als Zeichen voller Gesundheit angesehen; es gebe trübselige und von jeder Anmuth entblösste Redner, die ihre geistige Frische, von der sie so viel Wesens machen, nicht aus einer starken Organisation, sondern durch eine Hungerkur gewinnen. »Den Aerzten gefällt aber das physische Dasein einer Gesundheit nicht, die man durch ängstliche Sorgsamkeit erwirbt; nicht krank sein, genügt durchaus nicht: wacker, lustig, froh soll der Mensch sein. Wo man nur das Wohlbefinden zu rühmen weiss, da ist die Kränklichkeit nicht ferne.« Die Schönheit gilt ihm gewissermaassen als die Blüthe der Gesundheit, c. 21: »es ist mit der Rede, wie mit dem menschlichen Körper: sie ist nur dann schön, wenn die Adern daran nicht hervortreten, die Knochen nicht zu zählen sind, wenn vielmehr gesundes gutes Blut die Glieder füllt, schwellende Muskeln bildet und auch über die Nerven die Röthe breitet und alles schön darstellt.« Andererseits macht Cicero de oratore III 25, 98 ss. darauf aufmerksam, wie an die grösste Sinnenlust der grösste Ueberdruss angrenzt: es sei also grosse Gefahr mit dem ornatus verknüpft. Die Rede muss Schatten und Ruhepunkte darbieten, einmal, damit keine Abstumpfung eintrete, sodann, damit die Lichtseiten hervortreten (wie Hamann sagt: »Deutlichkeit ist die richtige Vertheilung von Licht und Schatten«).

Die allgemeinen Eigenschaften des ornatus beschreibt Quint. VIII c. 3, 61: ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est — also eine Steigerung (oder Modifikation) der Eigenschaften der Deutlichkeit und des Angemessenen. Die grammatische Correktheit lässt sich nicht steigern, aber modificiren, durch Ausdrucksweisen, die von dem Herkömmlichen zwar abweichen, aber doch berechtigt sind und angenehme Abwechslung bringen (z. B. alterthümliche Formen und Ausdrücke). Die sogenannten grammatischen Figuren gehören hierher. Dann Abweichen von der proprietas durch die Tropen. Die Deutlichkeit zu steigern durch Anwendung von Bildern und Gleichnissen, oder ausdrucksvolle Kürze oder Amplifikation. Dann Sentenzen und Figuren als Kunstmittel der Rede, zur Verstärkung des

Angemessenen. — Aber aller Schmuck muss männlich kräftig und würdig sanctus sein, frei von weibischer Leichtfertigkeit und falscher Schminke. Obwohl hier das Grenzgebiet zwischen Tugenden und Fehlern sehr klein ist. Dies gilt besonders im Betreff der numeri orationis: die Alten verlangten auch für die ungebundene Rede fast Verse: zum Athemholen nämlich Schlusspunkte, die nicht nach Ermüdung, nicht nach Interpunctionszeichen, sondern nach dem numerus einzufügen seien. Diese numeri stehen wieder in Verbindung mit der modulatio der Stimme. Dabei gilt aber ein wirklicher Vers durchaus als Fehler. Damit hängt dann wieder der Bau der Periode zusammen. Besonders wichtig sind die Anfänge und die Schlüsse der Perioden, diese fallen am stärksten ins Ohr.

Der Schmuck also verlangt die Uebertragung des Angemessenen in eine höhere Sphäre von Schönheitsgesetzen, er ist Verklärung des Charakteristischen, einmal durch Ausscheidung des minder Edlen im Charakteristischen, sodann Steigerung des Edlen und Schönen, der grossen Züge des Charakteristischen. Er ist höhere Natur, im Gegensatz zu einer gemeinen Natürlichkeit, Nach- und Umbildung, im Gegensatz zur Nachahmung und Nachäffung.

§ 6.

Modifikation der Reinheit.

Da die Dichter (sagt Arist. Rhet. III 1) trotz gewöhnlicher Gedanken durch den Reiz ihrer Sprache zu solchem Ruf gelangt zu sein schienen, deswegen war die erste Rede eine poetische, und auch jetzt noch glauben die meisten Ungebildeten, dass diese Art Redner am schönsten sprächen. Gorgias wollte der Rede einen ähnlichen Reiz verleihen, wie ihn die Dichter besassen: er erkannte das Gesetz des Isocrates nicht an, dass sie sich nur der gewöhnlichen Worte zu bedienen hätten. Er wurde der Erfinder der grossartigen und poetisirenden Redegattung, die besonders von Thucydides ausgebildet wurde. Thucydides liebt, nach Dion. v. Halic., die λέξις ἀπηρχαιωμένη und γλωσσηματική. Seine Sprache ist die für öffentliche Verhandlungen damals

in Athen nicht mehr gebräuchliche: er hielt sich an das Verschwindende, wie an den altattischen Dialekt mit seinem πράσσω, ξὺν, ἐς, τετάχαται u. s. w. Thucydides fühlte, dass die gemeine Sprache weder ihm noch seinem Thema angemessen sei. In neuen und eigenthümlichen Formen, in ungebräuchlichen Construktionen thut er seine Herrschaft über die Sprache dar. Bei Rednern, die durch ihre Reinheit und Schlichtheit berühmt sind, ist der Gebrauch veralteter Worte γλῶσσαι sehr selten, ebenso der der Neubildungen πεποιημένα und Composita διπλᾶ oder σύνθετα. Werden sie gebraucht, dann an gehobenen Stellen. Es verräth eine mangelhafte technische Durchbildung, wenn seltene Wörter beliebig, ohne bestimmten Zweck, wie bei Andocides, verwendet werden: der Stil wird buntscheckig. (Hier finden sich Reminiscenzen an die Sprache der Tragiker.) Sehr viel Bewusstsein hat Antiphon, der Würde erstrebt, auch durch Alterthümlichkeit, z. B. σσ: während schon Pericles sich dem modernen Dialekt in öffentlichen Reden anbequemte und die Komödie beweist, wie man zu Antiphon's Zeiten öffentlich im Volke sprach. In seiner τέχνη waren Vorschriften über Bildung neuer Worte gegeben. Innerhalb der Grenze der Deutlichkeit schmückt er die Rede mit allen Reizen des Neuen und Ungewöhnlichen. Viele ἅπαξ λεγόμενα. Dann die Substantivirung der Neutra von Participien und Adjectiven. — Bei den Römern beginnt die Neigung zum archaistischen Ausdruck mit der Kaiserzeit, nachdem Sallust das Beispiel gegeben hat, und steigert sich sehr schnell. Schon Augustus macht (Sueton Aug. 86) dem Tiberius in einem Briefe Vorwürfe ut exoletas interdum et reconditas voces aucupanti. Seneca sagt von seinen Zeitgenossen ep. 114, 13: multi ex alieno saeculo petunt verba: duodecim tabulas loquuntur. Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et ad Coruncanium redeunt. Es war ein Reizmittel für einen verdorbenen Geschmack. Cicero wurde als Schädiger der echten latinitas angesehen; das Harmonische war verhasst. Sehr wichtige Periode für die Erkenntniss des Archaischen: viel aus Gellius zu gewinnen. Fronto ist der dümmste und

frechste Vertreter. Von dieser krankhaften Phase ist ganz das Verhältniss zum Archaischen in der klassischen Periode zu unterscheiden. Die festen termini sind: latinitas (ausgeschieden das Ausserlateinische), urbanitas (ausgeschieden alles Plebejische und Provinzielle im Lateinischen). Die patavinitas, die Asinius Pollio dem Livius vorwarf, war ein Fehler gegen die urbanitas. Im Allgemeinen wird jedes insolens verbum gemieden: Caesar (nach Macrobius I 5, 4): tamquam scopulum sic fuge insolens verbum. Cicero de oratore III 25, 97: moneo ut caveatis ne exilis ne inculta sit oratio vestra, ne vulgaris, ne obsoleta. Varro bewahrt mit Bewusstsein das Archaische, Sallust mit Affektation. Cic. de orat. III 38, 153, der sehr vor dem Archaischen in der Rede warnt, sagt aber doch, am rechten Orte gebraucht, gebe es der Rede einen grossartigen Anstrich; er werde sich nicht scheuen zu sagen qua tempestate Poenus in Italiam venit, oder proles suboles oder fari nuncupare, non rebar opinabar[7]). Verständig Quint. I 6, 39 ff., eine Rede sei fehlerhaft, si egeat interprete, daher seien verba a vetustate repetita zwar, sofern sie Majestät mit Neuheit verbinden, vortrefflich, aber opus est modo ut neque crebra sint haec neque manifesta, quia nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et iam oblitteratis repetita temporibus, qualia sunt topper et antegerio et exanclare et prosapia et Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta. Das Wort ἀρχαϊσμός kommt vor bei Dionys. de compos. verbor. c. 22. Dann auch ἀρχαΐζω ἀρχαιολογεῖν ἀρχαιοειδές, auch ἀρχαϊκὸν κάλλος.

Die Neubildungen πεποιημένα ὀνόματα, nova fingere. Cicero hat de orat. III 38, 152 inusitatum verbum aut novatum, und im orator c. 24 nec in faciendis verbis audax et parcus in priscis. Neologismus ist kein griechisches Wort, ebensowenig wie Monolog, Biographie. Die Griechen waren viel freier und kühner darin. Quint. sagt: Graecis magis concessum est qui sonis etiam et affectibus non dubitaverunt nomina aptare, non alia libertate quam qua illi primi homines rebus appellationes dederunt. Bei den Römern war

[7]) Genauer über diese Moden Quintil. VIII 3, 25.

es bedenklich. Celsus verbot es dem Redner ganz. Cicero hatte Glück mit den Uebertragungen philosophischer termini. beatitas und beatitudo von ihm gebildet de nat. deor. I 34, 95 mit den Worten: utrumque omnino durum, sed usu mollienda nobis verba sunt. Sergius Flavius hat ens und essentia gebildet, doch beruft sich wegen des zweiten Wortes Seneca ep. 58, 6 auf Cicero und Papirius Fabianus. Reatus ist zuerst von Messalla, munerarius von Augustus aufgebracht, bald im allgemeinen Gebrauch. piratica fanden die Lehrer Quintilians noch anstössig. Cicero hielt favor und urbanus für neu, er tadelte piissimus (von Antonius gebraucht, ganz gebräuchlich in der silbernen Latinität). breviarium statt summarium erhält in der Zeit Senecas Eingang. obsequium hielt Cicero für eine Neubildung des Terenz (doch schon bei Plautus und Naevius). Cervix singularisch zuerst von Hortensius. Quintilian giebt dann die Vorschrift: si quid periculosius finxisse videbimur, quibusdam remediis praemuniendum est »ut ita dicam«, »si licet dicere«, »quodam modo«, »permittite mihi sic uti«. Nach welchen Gründen sich die Aufnahme von Neologismen entscheidet, ist nicht zu bestimmen. Horaz ars poet. 60 vergleicht den Wandel der Wörter mit dem Wechsel des Lebens, ja, es scheint noch willkürlicher und zufälliger zuzugehen v. 70:

multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

Bei den späteren Griechen überwuchern besonders die Neubildungen von Compositionen. Lobeck redet darüber im Phrynichos p. 600. Der wunderbare Process einer Auswahl der Sprachformen geht immer fort. Man hat gefunden, dass unter den wilden und rohen Volksstämmen Sibiriens, Afrikas und Siams schon zwei oder drei Generationen hinreichen, um das ganze Aussehen ihrer Dialekte zu verändern. Missionäre in Centralafrika versuchten die Sprache wilder Stämme niederzuschreiben und machten Sammlungen aller Wörter. Nach zehn Jahren zurückkehrend, fanden sie dieses Wörterbuch veraltet und unbrauchbar. In litterarischen Zeiten geht es langsamer, doch

muss Goethe, während eines langen Lebens, eine ausserordentliche mehrmalige Neufärbung und Abänderung des Stils gemerkt haben. Wir stehen jetzt unter dem Einflusse des übermässigen Zeitungslesens, besonders nach dem Jahre 1848. Man muss sorgsamer als je sein, wenn unsere Sprache nicht allmählich den Eindruck der Gemeinheit machen soll.

§ 7.

Der tropische Ausdruck.

Cic. de orat. III 38, 155 sagt, die metaphorische Redeweise ist von der Nothwendigkeit im Drang der Armuth und Verlegenheit erzeugt, nachmals aber gesucht worden wegen ihrer Anmuth. »Wie die Kleidung zuerst, um die Kälte abzuwehren, erfunden, nachmals auch zum Schmuck und zur Veredlung des Körpers gebraucht wurde, so entsprang der Tropus aus Mangel und wurde häufig gebraucht, wenn er ergötzte. Selbst die Landleute reden von den Augen der Reben [8]), gemmare vites, luxuriem esse in herbis, laetas segetes, sitientes agri. Metaphern sind gleichsam geliehenes Gut, das man anderwärts nimmt, weil man es selbst nicht hat.« Gegensatz der κυριολογία κυριολεξία κυριωνυμία und der τροπικὴ φράσις. Oder proprietas und improprium (ἄκυρον). Quintil. VIII 2, 3 bezeichnet einmal als proprietas die niedere volksmässige, von der man nicht immer abweichen könne, da man nicht für alles passende Ausdrücke habe, z. B. müsse man iaculari auch sagen, wenn pilis geworfen werde, lapidare, wenn glebis oder testis. Dergleichen abusio oder καταχρῆσις sei nothwendig. Sodann ist ihm proprietas auch die Urbedeutung der Wörter, z. B. vertex sei eigentlich contorta in se aqua, dann quidquid aliud similiter vertitur, dann die pars summa capitis (propter flexum capillorum), dann id quod in montibus eminentissimum. Die eigentlichen Bedeutungen erscheinen so als die älteren, schmucklosen. Dagegen richtig Jean Paul, Vorschule der Aesthetik: »Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen

[8]) ὁ τῆς ἀμπέλου ὀφθαλμός.

die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das früh e re Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdrucke entfärben musste. Das Beseelen und Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.« Die Alten konnten sich die Kunst nur als eine bewusste vorstellen; die nichtkünstlerischen Metaphern — in quo proprium deest — schrieben sie (wie Quintil.) den indoctis ac non sentientibus zu. Obwohl auch der feine Mann sich oft nicht zu helfen weiss[9]). Also aus Verlegenheit und Dummheit entstehen die volksthümlichen Tropen, aus Kunst und Wohlgefallen die rednerischen. Ganz falscher Gegensatz. In gewissen Fällen ist die Sprache zu Uebertragungen gezwungen, weil Synonyma fehlen, in anderen Fällen sieht es aus, als triebe sie Luxus: dann vornehmlich, wenn wir die Uebertragungen mit den eher gebräuchlichen Ausdrücken vergleichen können, erscheint die Uebertragung als freies Kunstschaffen, die usuelle Bezeichnung als das »eigentliche« Wort.

Als Bezeichnung für Uebertragungen hatten die Griechen zuerst (z. B. Isocrates) μεταφορά, auch Aristoteles. Hermogenes sagt, dass bei den Grammatikern noch μεταφορά heisse, was die Rhetoren τρόπος nannten. Bei den Römern ist tropus angenommen, bei Cicero noch translatio immutatio, später auch motus mores modi. Ueber Zahl und Unterarten der Tropen gab es erbitterte Streitigkeiten: man kam zu 38 und mehr Arten. Wir besprechen Metapher, Synecdoche, Metonymie, Antonomasie, Onomatopoiie, Katachrese, Metalepsis, Epitheton, Allegorie, Ironie, Periphrasis, Hyperbaton, Anastrophe, Parenthesis, Hyperbel. Ueber die logische Berechtigung dieser Arten will ich nichts sagen; man muss aber die Ausdrücke verstehen.

Die Metapher ist ein kürzeres Gleichniss, wie wiederum das Gleichniss als μεταφορὰ πλεονάζουσα bezeichnet wird. Cic. de orat. III 40, 159 s. findet es verwunderlich, dass die Menschen bei dem grössten Reichthum an eigentlichen Aus-

[9]) ἵπποι ἐβουκολοῦντο, »silberne Hufeisen«.

drücken doch die Metapher lieber haben. Es rühre wohl daher, weil es ein Beweis von Geistesstärke sei, das vor den Füssen Liegende zu überspringen und nach dem weit Entfernten zu greifen. Vier Fälle werden unterschieden: 1. Von zwei belebten Dingen setzt man das eine für das andere (»Scipio ist von Cato gewöhnlich ‚angebellt' worden«, Hund für Mensch). 2. Unbelebtes für anderes Unbelebtes Verg. Aen. 11, 1: classi inmittit habenas. 3. Unbelebtes für Belebtes, z. B. wenn Achill ἔρκος Ἀχαιῶν genannt wird. 4. Belebtes für Unbelebtes z. B. Cic. pro Lig. c. 3, 9: quid enim Tubero, tuus ille, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? Aristot. Poetik c. 21 unterscheidet dagegen: eine Metapher ist die Uebertragung eines Wortes, dessen gewöhnliche Bedeutung eine andere ist, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von der Art auf die Art oder nach der Proportion [10]). Uebertragung von der Gattung auf die Art z. B. »dort ruht mir das Schiff« α 185, denn im Ankerplatz sein ist eine Art des Ruhens. Von der Art auf die Gattung: »schon tausende von edlen Thaten hat Odysseus verrichtet«. ω 308 ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν, denn die tausende sind viele, und der Dichter gebraucht hier jenen Ausdruck im Sinne »viele«. Von der Art auf die Art: »mit dem Erze das Leben wegschöpfend« und »mit dem unverwüstlichen Erze wegschneidend«, hier steht wegschneiden für schöpfen, dort schöpfen statt wegschneiden, beides sind Arten des Wegnehmens. Nach der Proportion: »wie das Alter zum Leben, so verhält sich der Abend zum Tage, also kann man den Abend das Alter des Tages nennen und das Alter den Abend des Lebens«. Streng genommen, bleibt nur diese vierte Art übrig κατὰ τὸ ἀνάλογον. Denn das Erste ist keine Metapher (das Ungenauere steht für das Genauere, nicht das Uneigentliche für das Eigentliche), die dritte Art ist nicht klar. Die zweite Art hat nur mit engeren und weiteren Begriffssphären eines Wortes zu thun.

[10]) ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ γένος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, κατὰ τὸ ἀνάλογον [dann Homerstellen].

Ein übermässiger Gebrauch von Metaphern verdunkelt und führt zum Räthselhaften. Sodann, da es der Vorzug der Metaphern ist, einen sinnlichen Eindruck zu machen, so muss man alles Unanständige meiden: Cicero giebt de orat. III 41 die Beispiele: castratam morte Africani rem publicam, stercus curiae Glauciam. Quintilian tadelt den Vers des Furius Bibaculus: »Iuppiter hibernas cana nive conspuit Alpes.«

Synecdoche. Nach einem wesentlichen Theile wird der Begriff von domus bezeichnet, wenn man es tectum nennt: tectum aber ruft die Vorstellung des domus hervor, weil in der Wahrnehmung, auf welcher diese Wörter beruhen, beide Dinge zugleich auftreten: cum res tota parva de parte cognoscitur, aut de toto pars. In der Sprache sehr mächtig, wie ich schon ausführte. Bopp, Vergl. Gramm. T. II p. 417 vertheidigt die Ansicht, dass das griechische Augment ursprünglich identisch mit dem α privativum sei, d. h. dass es die Gegenwart verneine und so die Vergangenheit bezeichne. Die Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt überall nur das am meisten hervorstechende Merkmal hervor: freilich ist die Negation der Gegenwart noch keine Vergangenheit, aber die Vergangenheit ist wirklich eine Negation der Gegenwart. Ein Zahn-habender ist noch kein Elephant, ein Haar-habender noch kein Löwe, und dennoch nennt das Sanskrit den Elephanten dantín, den Löwen kesín. Der Gebrauch ist natürlich für Dichter noch freier als für Redner: die Rede verträgt mucro als Schwert, tectum als Haus, aber nicht puppis als Schiff. Am meisten zulässig die freie Anwendung des numerus, z. B. Romanus für Romani, aes aurum argentum für eherne, goldene und silberne Gefässe, gemma ein aus Edelstein gefertigtes Gefäss. ἀλώπηξ Fuchspelz totum pro parte, ἐλέφας Elfenbein, χελώνη Schildkrot, κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι (für Χαρίτων κόμαις). Oder Choeph. 175 Chor ποίαις ἐθείραις; Electra αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερὴς ἰδεῖν. Dahin gehört auch das von Ruhnken bezeichnete genus loquendi quo quis facere dicitur, quod factum narrat, z. B. Homerus Venerem sauciat sagitta humana.

Metonymia, Setzung eines Hauptwortes für ein anderes, auch ὑπαλλαγή. eius vis est, pro eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere. In der Sprache sehr mächtig: die abstrakten Substantiva sind Eigenschaften in uns und ausser uns, die ihren Trägern entrissen werden, und als selbständige Wesen hingestellt werden. Die audacia bewirkt, dass Männer audaces sind; im Grunde ist das eine Personifikation, wie die der römischen Begriffsgötter Virtutes Cura u. s. w. Jene Begriffe, die lediglich unserer Empfindung ihr Entstehen verdanken, werden als das innere Wesen der Dinge vorausgesetzt: wir schieben den Erscheinungen als Grund unter, was doch nur Folge ist. Die Abstrakta erregen die Täuschung, als seien sie jenes Wesen, welches die Eigenschaften bewirkt, während sie nur in Folge jener Eigenschaften von uns bildliches Dasein erhalten. Sehr lehrreich der Uebergang der εἶδη in ἰδέαι bei Plato: hier ist die Metonymie, Vertauschung von Ursache und Wirkung, vollständig. In der jetzigen Bedeutung von »alt« ist Ursache und Wirkung vertauscht, eigentlich »gewachsen«. Pallida mors, tristis senectus, praeceps ira. Die erfundenen Dinge werden nach ihren Erfindern, die unterworfenen nach ihren Unterwerfern genannt. Neptunus Vulcanus, vario Marte pugnare. Homerische Helden als typische Repräsentanten ihrer Fertigkeiten. Automedon für »Fuhrmann«, die Aerzte Machaones. [. . .]

Griechische Rhythmik.

[Griechische Metrik, dreistündig, Winter 1870–71.]

— — in vestigiis NVMERORVM
ad moras temporum pertinentium
morati sumus — —.

Augustinus.

1. Arsis — Thesis.
2. Rythmus.
3. Die 7 διαφοραὶ ποδῶν nach Aristoxenos.
4. Διαφορὰ κατὰ μέγεθος.
5. Διαφορὰ κατὰ γένος.
6. πόδες ἀσύνθετοι und σύνθετοι.
7. διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν καὶ κατὰ σχῆμα.
8. διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν.
9. διαφορὰ κατ' ἀλογίαν.
10. Der ποὺς σύνθετος als rhythmische Reihe.
11. Die Takte in der Sprache.
12. Die Fragmente der Rhythmiker.
13. Die neueren Bearbeitungen.

[Nachträge zu 9.]

1. Arsis — Thesis.

Der Theil des Taktes, auf dem die stärkere Intension beruht, »schwerer« oder »guter« Takttheil. Im Gegensatz dazu leichter oder schlechter Takttheil. Niederschlag der Hand bei Aufführungen beim schweren Takttheil. Dieselbe Praxis bei den Alten durch den ἡγεμών, Horaz od. IV 6, 31: virginum primae puerique — Lesbium servate pedem meique pollicis ictum. Also Hand und Fuss: pedum et digitorum ictus sind die σημεῖα, womit man die Taktabschnitte bezeichnet: percussiones »Taktschläge«.

Zwei Arten des Taktirens: für das Auge mit der Hand, für das Ohr mit hörbarem Aufschlag von Hand, Finger oder Fuss. Bei der ersten Art erstreckt sich das σημεῖον über den ganzen schweren Takttheil, bei der zweiten wird nur der Anfang des Takttheils bezeichnet; nur den Niedertritt konnte man hören, nicht das Aufheben des Fusses. Um den ψόφος zu verstärken, bediente man sich eines ὑποπόδιον unter dem rechten Fuss κρούπεζα, βάταλον scabellum. Beim Chorgesange war der ψόφος nicht anwendbar.

Die Takttheile χρόνοι ποδικοί oder σημεῖα ποδός, der schwere ὁ κάτω χρόνος oder θέσις positio, bei Aristoxenus βάσις Niedertritt. Der leichte ὁ ἄνω χρόνος oder ἄρσις elatio.

Das Bezeichnen mit dem Fusse stammt aus der Orchestik: im schweren Takttheil setzte der Tänzer den Fuss nieder — »πούς Takt«.

Bei den modernen Metrikern seit Bentley Arsis und Thesis umgekehrt: im Glauben, dass die lateinischen Metriker

die Worte vertauscht hätten. Dies ungenau. Ein später griechischer Metriker ohne alle Kenntnisse der Rhythmik, dessen Buch bei den Byzantinern zum Schulbuch wurde, hat allerdings eine Verwechslung gemacht, aber nicht jene. Diese ist von lateinischen Metrikern gedankenlos — neben der richtigen Auffassung — fortgepflanzt worden. Hiernach heisst der erste χρόνος eines Taktes immer ἄρσις, der zweite θέσις. Also beim Jambus und Trochäus umgekehrt:

ars. thes. | ars. thes.
⏑ – | – ⏑

Die umgekehrte Anwendung bei Priscian de accentib. p. 1289. In freier Uebertragung musikalischer Termini auf grammatische nennt er die Hebung der Stimme ἄρσις, die Senkung θέσις, z. B. natura, ut quando dico natu elevatur vox et est arsis in tu, quando vero ra, deprimitur vox et est θέσις.

In der Notenschrift wurde der gute Takttheil durch einen Punkt darüber στιγμή bezeichnet. Aristophanes entnahm dies Zeichen von den Musikern und führte die στιγμή in den Texten ein. Wir machen einen schrägen Strich.

2. Rhythmus.

In der Terminologie der eigentlichen Metriker ist ποῦς das Wort für »Takt«, bei den Rhythmikern ῥυθμός. Anders Aristoxenos. Der Rhythmus ist hier das aus einer Reihe von Takten bestehende Ganze. Nicht bloss βάσις nnd ἄρσις, sondern auch der ὅλος ποῦς heisst nach Aristoxenos χρόνος ποδικός. Es ist für den Begriff des Rhythmus im aristoxenischen Sinne nicht genug, dass er aus leichten und schweren Takttheilen besteht: der leichte und schwere Takttheil müssen zur höheren Einheit des Taktes zusammengefasst sein; ebenso nicht genug, dass der ῥυθμός aus Takten besteht, sondern jeder Takttheil muss sich in Takttheile zerlegen lassen.

Im philosophischen Sinne spricht Aristoxenos im ersten Buche der στοιχεῖα über den ῥυθμός. Unterscheidung zwischen ῥυθμός und ῥυθμιζόμενον (der zu gestaltende Stoff

z. B. der Ton, die Sprache, der Marmor). In den musischen Künsten Silben der Sprache, Töne der Melodie, Bewegungen der Orchestik. Ein jedes ῥυθμιζόμενον ist des ῥυθμός wie der ἀρρυθμία fähig:

Ohne Rhythmus:
die blosse λέξις als Prosa,
das blosse μέλος in den διαγράμματα und ἄταχτοι μελῳδίαι,
λέξις und μέλος in den κεχυμένα ἄσματα.

Mit dem Rhythmus:
die blosse κίνησις σωματική, als ψιλὴ ὄρχησις,
die blosse λέξις als deklamirtes Gedicht, z. B. Epos,
das blosse μέλος als Instrumentalmusik κρούματα,
λέξις und μέλος verbunden als ᾠδὴ τελεία, gewöhnlich noch mit ὄρχησις.

Ὁ ῥυθμός ἐστι χρόνων τάξις. χρόνοι sind die Abschnitte der abstrakten Zeit. Wo Abschnitte vorhanden sein sollen, bedarf es eines διαιρῶν oder τέμνων: ὁ χρόνος αὐτὸς αὑτὸν οὐ τέμνει, ἑτέρου δέ τινος δεῖ τοῦ διαιρήσοντος αὐτόν. Als Träger des ῥυθμός heisst der sinnliche Bewegungsstoff ῥυθμιζόμενον. In jedem ῥυθμιζόμενον wechseln Momente des Stätigen und der Bewegung ab. Das Stätige ἠρεμία findet in der Silbe, im Tone, im orchestischen Schema seinen Ausdruck, die Bewegung κίνησις besteht im Uebergang von Ton zu Tone, Silbe zu Silbe, vom orchestischen Schema zum orchestischen Schema. Die Zeit der ἠρεμία ist sinnlich wahrnehmbar γνώριμος, die Zeit der Bewegung, des Ueberganges ist ἄγνωστος. Die χρόνοι γνώριμοι sind die Theile des σύστημα ῥυθμικόν, die χρόνοι ἄγνωστοι nur die Grenzen dieser Theile.

Es gab Metriker, die den metrischen Versfuss als Zeitmaass des ῥυθμός annahmen. Andere stellten die Silbe als μέτρον hin. Dagegen Aristoxenus nur die Zeit: der χρόνος πρῶτος die kleinste Zeiteinheit, die More. Jeder ῥυθμός hat eine ἀγωγή (ein tempo); hiernach ist der χρόνος πρῶτος nicht ἄπειρος, sondern ὡρισμένος.

3. Die 7 διαφοραὶ ποδῶν nach Aristoxenus[1]).

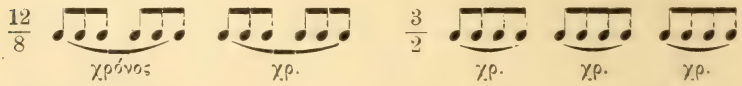
I. Der Grösse nach (διαφορὰ κατὰ μέγεθος) unterscheiden sich die Takte durch die Zahl der in einem jeden enthaltenen χρόνοι πρῶτοι. Der kleinste ist der von 3 χρόνοι πρῶτοι oder $\frac{3}{8}$-Takt, grössere sind der $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ u. s. w.

II. Durch das Taktgeschlecht (κατὰ γένος oder κατὰ λόγον ποδικόν), je nachdem sämmtliche χρόνοι πρῶτοι in zwei gleiche oder zwei ungleiche Abschnitte zu zerlegen sind: entweder beide gleich, γένος ἴσον, oder der eine das Doppelte des anderen, γένος διπλάσιον, oder das Anderthalbfache des anderen, ἡμιόλιον. Daktylisch, jambisch, päonisch. Dazu fügt Aristoxenus als secundäre Taktgeschlechter bei seiner Auffassung des Auftaktes das triplasische und epitritische. Von den gleichen Abschnitten des geraden Taktes ist der eine der schwere, der andere der leichte: auch die beiden kleinsten dreitheiligen und der kleinste fünftheilige Takt zerfallen nach antiker Theorie in 2 χρόνοι: die grösseren dreitheiligen enthalten 3, die grösseren fünftheiligen nicht 5, sondern 4 χρόνοι.

III. Die einen Takte sind rational, die anderen irrational. Alle modernen Takte rational; Aristoxenus behauptet auch das Vorkommen irrationaler, indem das eine Takttheil das legitime Maass um ein kleines Zeittheilchen überschreitet.

IV. Einfache und zusammengesetzte Takte. Die ersteren in χρόνοι zu zerlegen, von denen mindestens je einer immer kleiner als der kleinste Takt (z. B. $\frac{3}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{3}{4}$). Die zusammengesetzten bestehen aus mehreren dieser einfachen Takte ($\frac{6}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{9}{8}$).

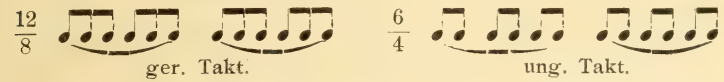
V. διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν: Takte von gleicher Grösse, aber ungleichem Taktgeschlecht unterscheiden sich durch die Grösse und Zahl ihrer beiderseitigen Taktabschnitte, z. B. $\frac{12}{8}$ und $\frac{3}{2}$:



oder $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$:

[1]) Aristides p. 51.

VI. Takte von gleicher Grösse und gleichem Taktgeschlecht unterscheiden sich dadurch, dass die einzelnen Taktabschnitte nach verschiedenen Taktgeschlechtern geordnet sind, διαφορὰ κατὰ σχῆμα.



ger. Takt. ung. Takt.

VII. Takte von gleicher Grösse, gleichem Taktgeschlechte, und auch mit gleichen, nach demselben Taktgeschlecht angeordneten χρόνοι unterscheiden sich durch verschiedene Stellung der Taktabschnitte, indem bald der leichte, bald der schwere vorausgeht, διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν:

Also: διαφοραὶ κατὰ μέγεθος — κατὰ γένος — κατ' ἀλογίαν — κατὰ σύνθεσιν — κατὰ διαίρεσιν — κατὰ σχῆμα — κατ' ἀντίθεσιν. Jetzt Genaueres.

4. Διαφορὰ κατὰ μέγεθος[2]).

Wir bestimmen den Taktumfang nach Achtel-, Viertel- oder halben Noten. Wir unterscheiden $\frac{6}{8}$- und $\frac{3}{4}$-Takt, $\frac{6}{4}$ und $\frac{3}{2}$ (also zugleich κατὰ γένος). Die Alten machen es anders. Sie setzen eine kleinste rhythmische Maasseinheit fest: χρόνος πρῶτος. Das Maass von 2, 3 usw. χρόνοι πρῶτοι heisst χρόνος δίσημος τρίσημος: Der χρόνος πρῶτος keine absolute Zeitgrösse, erst durch das Tempo.

	πούς	γένους ἰαμβικοῦ	γένους δακτυλικοῦ	γένους παιωνικοῦ
Welches der grösste, welches der kleinste Takt?	ἐλάχιστος	3 τρίσημος	4 τετράσημος	5 πεντάσημος
	μέγιστος	13 ὀκτωκαιδεκάσημος	16 ἑκκαιδεκάσημος	25 πεντεκαιεικοσάσημος

Wenn man alle μεγέθη durchgeht, vom 3zeitigen bis 25zeitigen μέγεθος[3]), so erhält man 13 Taktgrössen und zwar:

[2]) Aristides p. 49. [3]) Aristides p. 52.

$\frac{3}{8}$	$\frac{2}{4}$ $(\frac{4}{8})$	$\frac{5}{8}$	$\frac{6}{8}$ (oder $\frac{3}{4}$)	$\frac{4}{4}$	$\frac{9}{8}$
2 + 1	2 + 2	2 + 3	4 + 2 3 + 3	4 + 4	3 + 6

$\frac{5}{4}$ $(\frac{10}{8})$	$\frac{12}{8}$	$\frac{15}{8}$	$\frac{18}{8}$	$\frac{20}{8}$	$\frac{25}{8}$
4 + 6 παιων. **5 + 5** δακτ.	4 + 8 6 + 6	5 + 10 6 + 9	6 + 12 ἰαμβ.	8 + 12 = 2 : 3	10 + 15 = 2 : 3 π. παιων.

Neun von den 13 Taktgrössen gehören je nur einer Taktart an; die übrigen sind je 2 Taktarten gemeinsam. Berücksichtigt man die διαφορὰ κατὰ μέγεθος und κατὰ διαίρεσιν, so giebt es 17 verschiedene Takte.

Die Methode: wir müssen jedes μέγεθος in alle nur möglichen Abschnitte von ganzen Zahlen zerlegen, aber so, dass wir die ganze Gruppe jedesmal in 2 Theile trennen. Von den sich so ergebenden Diäresen sind alle eurhythmisch, bei welchen sich das Verhältniss 1 : 1, 1 : 2, 2 : 3 ergiebt.

Z. B. das 18zeitige μέγεθος: 1 + 17, 2 + 16, 3 + 15, 4 + 14, 5 + 13, 6 + 12, 7 + 11, 8 + 10, 9 + 9. Nur zwei ergeben eine διαίρεσις ποδική 9 : 9 = 1 : 1 und 6 : 12 = 1 : 2. Aber ein ποὺς δακτυλικός ist mit 9 : 9 nicht möglich, weil der ποὺς μέγιστος δακτ. **16** χρόνοι πρῶτοι hat. Also nur 6 + 12 ποὺς ἰαμβικός, und zwar μέγιστος.

5. Διαφορὰ κατὰ γένος[4]).

Wir haben 2 Taktarten, gerade und ungerade. Im Mittelalter hiess die zweitheilige nach der Platonischen Symbolik genus imperfectum, die dreitheilige genus perfectum.

Eine dritte Taktart, die fünftheilige, kommt hier und da im Volksliede vor. Sie ist keinesfalls coordinirt. Das war sie aber im Alterthum seit dem 6. Jahrhundert (im ὑπόρχημα und den Chorliedern der Komödie, dann mit der dreitheiligen gemischt in den μονῳδίαι der Tragödie).

γένος δακτυλικόν, γένος ἰαμβικόν, γένος παιωνικόν, die vulgärsten Taktformen, geben den Namen. Man muss dabei den Gedanken an den metrischen Daktylus, Jambus und Päon ganz aufgeben. Z. B. die jambische Dipodie | ⏑ – ⏑ – |

[4]) Aristides p. 52.

heisst ein daktylischer Takt, die daktylische Tripodie heisst ein jambischer Takt, die päonische Dipodie heisst ein daktylischer Takt, die daktylische Pentapodie ein päonischer Takt. Der jambische Trimeter heisst jambischer Takt, weil er aus drei Dipodieen besteht.

Diese Benennung älter als Aristoxenus. Westphal hat einen berühmten athenischen Musiktheoretiker, älteren Zeitgenossen des Simonides, Pythokleides, im Verdacht.

Eine zweite Eigenthümlichkeit der Takttheorie knüpft an die Namen »daktylisch, jambisch, päonisch« an. Der metrische Daktylus zerfällt in zwei der Zeit nach gleiche Abschnitte. So sagte man: jeder daktylische Takt zerfällt in 2 Abschnitte, die im λόγος ἴσος stehen. Der Jambus metrisch ∪– ebenfalls in 2 Abschnitte; sie stehen im λόγος διπλάσιος 1 : 2. Ebenso sagte man von jedem jambischen Takte, er stehe im λόγος διπλάσιος, z. B. – – | ∪∪ Ionicus. Auch der Päon in 2 Abschnitte – ∪ | –, der eine das Anderthalbfache des andern 3 : 2, im λόγος ἡμιόλιος.

Also: 3 λόγοι ποδικοί.

Fasslich für die griechische αἴσθησις nur die Takte, in denen diese 3 λόγοι zur Erscheinung kommen; alle andern Grössen sind nicht ἔρρυθμοι. Im 2theiligen und 5theiligen Takt stimmt unser Gefühl mit den Griechen überein: wir zerlegen ihn in 2 Theile[5]). Nicht so im 3theiligen Takt, wo wir 3 gleiche Abschnitte zählen, nicht 2 : 1.

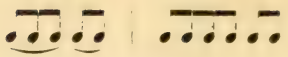
6. πόδες ἀσύνθετοι und σύνθετοι[6]).

Von den 17 Taktarten sind 4 einfache Takte: $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{8}$, alle andern zusammengesetzte. Zum Begriff des zusammengesetzten gehört, dass er in πόδες zerfällt, mindestens also in 2 einfache Takte.

Warum ist ποὺς πεντάσημος παιωνικὸς und ποὺς ἑξάσημος ἰαμβικός kein σύνθετος?

[5]) Wir zerlegen den $\frac{5}{4}$-Takt ebenso – ∪ | –, z. B. Wagner, Tristan, III. Akt, 2. Scene [p. 236 des Bülow'schen Auszugs]:

[6]) Aristides p. 53.



Weil das δίσημον μέγεθος keinen Takt bildet.

Von jedem der 4 einfachen Takte kann durch Verdopplung eine Dipodie gebildet werden:

$\frac{3}{8}$ zu $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$ zu $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ zu $\frac{6}{4}$, $\frac{5}{8}$ zu $\frac{10}{8}$,

ebenso eine Tripodie von allen 4: $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{15}{8}$.

Tetrapodieen nur aus $\frac{3}{8}$ und $\frac{2}{4}$: $\frac{12}{8}$, $\frac{8}{4}$.

Nicht möglich $4 \times \frac{6}{8}$ und $4 \times \frac{5}{8}$.

Pentapodieen aus $\frac{3}{8}$- und $\frac{2}{4}$-Takten, auch aus $\frac{5}{8}$-Takten, nicht aus $\frac{3}{4}$-. Hexapodie nur aus $\frac{3}{8}$-Takten.

Schwieriger ist nun folgendes Verhältniss. Jeder Takt zerfällt in zwei Abschnitte: diese sind aber nicht identisch mit den schweren oder leichten Takttheilen. Die διαίρεσις ποδική ist eine abstrakte Gliederung des Taktes die nach σημεῖα eine praktische, für das Taktiren wichtige.

Es giebt Takte mit 2 σημεῖα: 1 leichter, 1 schwerer,
3 σημεῖα: 1 leichter, 2 schwere,
4 σημεῖα: 2 leichte, 2 schwere.

Die geraden Takte gehen bis zum 16zeitigen: haben 3 Takttheile. Die dreitheilig ungeraden gehen bis zum 18zeitigen: haben 3 Takttheile. Die fünftheilig ungeraden bis zum 25zeitigen: haben 4 Takttheile. Die kleinen Takte, d. h. die einfachen, haben nur 2 σημεῖα.

Von den 3 Takttheilen gilt der schwerste stets als βάσις, der leichteste als ἄρσις, der mittlere bald als ἄρσις, bald als θέσις.

Die 4 σημεῖα sind so zu bezeichnen:

1 grosser schwerer Takttheil, 1 kleinerer schwerer Takttheil, 2 gleich grosse leichte Takttheile, z. B.:

$\frac{6}{8} + \frac{9}{8}$

Z. B. der παιὼν ἐπιβατός (der Päon, der getreten wird, bei welchem der Takt getreten wird): θ. ἄ. θ. ἄ.

Also 5 zweizeitige Längen. »Die Seele des Zuhörers wird sowohl erschüttert als zur Erhabenheit emporgehoben, das erste durch die Ungleichheit der beiden schweren Takttheile, das andere durch den Mangel an Auflösungen. In

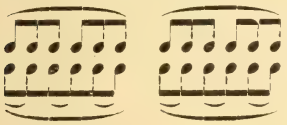
bewegten Hymnen gebrauchte ihn Olympos im Anfange des Athene-Nomos.

Es entspricht ein $\frac{5}{4}$-Takt mit einem $\frac{2}{4}$-Auftakt.

7. διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν καὶ κατὰ σχῆμα.

Die durch die διαίρεσις und das σχῆμα sich ergebenden διαφοραί stehen mit den andern διαφοραί nicht auf einer Stufe. Sie ordnen sich der διαφορά des μέγεθος, der Taktgrösse unter. Es handelt sich darum, wie sich gleich grosse Takte unterscheiden. Sie thun dies, indem sie verschiedenen Taktarten zugehören. Wenn sie auch derselben Taktart zugehören, so haben öfters die einzelnen gleichen Takttheile eine κατὰ γένος verschiedene Gliederung: dies κατὰ σχῆμα. Also Aristoxenos verengert immer mehr seine Kategorieen.

δωδεκάσημος δακτυλικός | κατὰ διαίρεσιν
δωδεκάσημος ἰαμβικός | geschieden.



κατὰ σχῆμα verschieden.

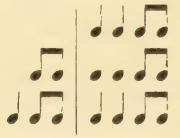
8. διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν.

Unser Auftakt zu erklären. Wir fangen den Takt immer mit dem schweren Takttheil an. Die antike Theorie sondert den anfangenden leichten Takttheil nicht vom folgenden schweren ab, sondern fasst ihn zu einem einheitlichen Takte zusammen. Also Takte, die mit schwerem, Takte, die mit leichtem Takttheil beginnen. Zwei Takte können sich in Bezug auf Grösse, Taktart und rhythmische Beschaffenheit der einzelnen Theile gleich sein und doch κατ' ἀντίθεσιν getrennt sein. Der Gegensatz dieser Formen war von grosser ethischer Wirkung: die mit dem schweren Takttheil anfangenden Musikstücke sind ruhiger, die mit dem Auftakt aufgeregter. (Gleichsam, als ob man ein Gedicht mit »und« anfängt.) Daktylus und Anapäst: ἄνω κάτω κάτω ἄνω.

So unterscheiden sich τροχαῖοι (χορεῖοι) und ἴαμβοι. Dies alles die ältesten termini.

ἰωνικοί

sehr späte Bezeichnung, nicht vor Sotades. Früher βακχεῖοι in den dionysischen und demetrischen Cultusgesängen. Aeltere Namen:


ἀπὸ θέσεως βακχεῖοι,
ἀπ' ἄρσεως βακχεῖοι,
ὑποβάκχειοι (χορίαμβος).

Eine missliche Consequenz der antiken Auftakttheorie war die Statuirung von 2 secundären Taktarten γένος ἐπίτριτον und γένος τριπλάσιον. Ungemein häufig bei den Alten zwei gleich grosse Takte aufeinander folgend, der eine zweigliedrig, der andre dreigliedrig, wie oft in unsern Chorälen (κατὰ διαίρεσιν verschieden). Z. B.:

Es wechseln die πόδες ἑξάσημοι δακτυλικοὶ mit den ἰαμβικοὶ ab. Wenn aber ein zweizeitiger Auftakt hinzukommt, reicht die antike Theorie nicht mehr aus:

Also πόδες πέντάσημοι und ἑπτάσημοι. Als Takte müssen sie einen λόγος ποδικὸς haben. 3 : 4 λόγος ἐπίτριτος. Der ποὺς πεντάσημος ist natürlich παιωνικός.

[In derselben Weise wird der Begriff ποὺς τριπλάσιος erläutert.]

Nach der Hauptregel sind diese beiden λόγοι nicht ἔρρυθμοι: die Takte sind weniger εὐφυεῖς als die drei andern. Sie kommen seltener vor und gestatten keine συνεχῆ ῥυθμοποιΐαν. [. . .] In Wahrheit gibt es nur drei Taktarten. [. . .]

Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik.

Fundamentale Verschiedenheiten, z. B. den bekanntesten Versen gegenüber (Lehrs' Jambus, ♩ ♪ das Regelmässige, Brill's Leugnung der dreitheiligen Takte). Dann der alten Ueberlieferung gegenüber (H. Schmidt hält die Sätze des Aristoxenus für ähnlich den pythagoreischen Zahlenspeculationen, anders Boeckh und Westphal). Gegen alle diese differirenden Systeme behaupte ich eine Grunddifferenz: jene nämlich haben etwas Gemeinsames, und hier steckt das πρῶτον ψεῦδος. Eine spätere historische Charakteristik wird zeigen, dass die Differenzen nur im consequenteren oder weniger consequenten Durchführen ihres Grundirrthums liegen. Jetzt endlich kommt auch die antike Ueberlieferung zu ihrem Recht und wird nicht (wie es selbst von den Vorfechtern geschah) geknickt und gebrochen.

Bei diesem etwas bombastisch klingendeu Versprechen ist nun andererseits hinzuzufügen, dass meine Theorie viel Vergnügen wegräumt, was die andern bereiteten. Die andern hatten zum Ziel, uns zum Genuss der rhythmischen Schemata zu bringen; jedes System brachte es zu excentrischer Begeisterung. Man verglich einzelne Strophen mit den schönsten Werken des Phidias, Strophen des Aeschylus nannte man altersgraue Ruinen eines dorischen Tempels im Frühlicht der Sonne; der neueste, H. Schmidt, ist ganz aus Begeisterung zusammengesetzt für die Schönheiten seiner Eurhythmie. Rechnet man den Triumph über die eigenen Entdeckungen ab, die mitunter zu einem dithyrambischen Tone verleiten, so bleibt ein Genuss übrig, den ich mit dem am Trommelschlag vergleichen muss: für mein Gefühl hat eine pathetische Verherrlichung der Trommelschlägergenüsse etwas Komisches und Heiteres. Nun kommt aber hinzu, dass wir — nach meinem Nachweis — in die

antiken Rhythmen erst aus unserer modernen Gewöhnung hineingetragen haben, was wir nachher bewundern. Bei den Alten war nichts davon darin. — Meine Aufgabe ist vielmehr, die Kluft des Hellenischen in ihren rhythmischen Genüssen vor uns klar zu machen — wobei wir als moderne Menschen viel Verzicht zu leisten haben.

Zweitens giebt es nach meiner Theorie einzelnen rhythmischen Schemata gegenüber keine sichere Entscheidung, sondern viele Möglichkeiten. Es ist aber sehr thöricht, darin einen wissenschaftlichen Rückschritt zu finden (wie dies Schmidt gegen Westphal thut). Uns fehlt der antike rhythmische Geschmack, uns fehlt das antike Melos — wie wollen wir unfehlbar sein!

Also weniger Genuss und scheinbar weniger Verständniss der Einzelerscheinungen — das sind gewiss keine lockenden Versprechungen! Dafür haben sie den unsterblichen Reiz der anspruchslosen Wahrheit — die ich für meine Haupttheorie ohne jede Ueberhebung in Anspruch nehmen darf.

Erster Hauptabschnitt.

Begriff der quantitirenden Rhythmik.

Die neuere Rhythmik beginnt damit, dass man den πούς der Alten und unseren Tact für identisch nahm. Richard Bentley behauptet, der jambische Trimeter unterscheide sich nur durch eine Vorschlagsilbe vom trochäischen Verse: also durch den Auftakt. Dies eine Grundlage des G. Hermann'schen Systems: Wesenseinheit von Jamben und Trochäen, Daktylen und Anapästen, Ionici a maiore und a minore: Anacrusis. Das Wesentlichste dieser Grundsätze ist die Behauptung des rhythmischen Ictus. »Der einfachste Rhythmus in der Pendelschwingung, bei seiner Monotonie unbrauchbar, besonders weil er des Ictus entbehrt (ordo).« Die Ausbildung jener Gleichsetzung von Tact und pous, vor allem der Ictustheorie, ist die Geschichte der modernen Rhythmik. Diese ist erst später darzustellen. Die allgemeine Behauptung gilt, dass eine zeitmessende Rhythmik

nothwendig auch accentuirend sein müsse. Historisch ist das falsch. Sogar der Ausdruck tactus gehört einer Periode an, die nichts vom rhythmischen Ictus und schweren Takttheil wusste. Sebald Heyden de arte canendi (Ambros II 446 [³ 486]): tactus est digiti motus aut nutus ad temporis tractum in vices aequales divisum, omnium notularum et pausarum quantitates coaptans. (Im 14. Jahrhundert erst niederländische Schule, Entwicklung des Contrapunkts.) Rein quantitirendes Taktschlagen. Die Entstehung des modernen Taktes hat zwei Ursprünge: 1. das Volkslied, wo der Wortaccent regirte (der zu allen Zeiten eine intensio vocis gehabt hat, obwohl er zunächst nur Hochton ist: der aber im gesungenen Lied nur als intensio, Ictus wirkt); 2. der künstliche Contrapunkt mit seiner Dissonanzentwicklung (also harmonische Gründe). Tinctoris Contrap. III 31, Ambros II p. 445 [³ 485]: (über die rechte Art, Dissonanzen anzuwenden) quae quidem discordantiae parvae ita vehementer se non praesentant auditui, quomodo supra ultimas partes notarum collocantur, ut si supra primas assumuntur. Soni enim musici violento motu fiunt, unde, si motus eius naturae est ut circa finem remittatur, consequens est secundas partes notarum non tam vehementis soni esse quam primas; quod quidem intellegendum est de notis mensuram dirigentibus earumque partibus mutis, in caeterum enim aeque exaudiri sonos manifestissimum est. Hier ist von dem natürlichen Nachlassen der Stimme bei sehr langen Noten die Rede. Die neuen starken Einsätze charakterisirten sich also auch durch harmonischen Zusammenklang: man denke an die Orgel, wo ja jede Möglichkeit zum rhythmischen Ictus fehlt.

Dieser ist also durchaus nichts Allgemeines. Haben ihn nun die Griechen gehabt? D. h. lesen wir z. B. den Trimeter richtig?

τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας.

In den Zeiten, wo man den rhythmischen Ictus nicht hatte, hat man ihn auch bei den Griechen nicht vorausgesetzt, z. B. Glarean Dodecachordon III cap. 7 de tactu (Ambros II p. 369 [³ 406]):

ut in poematis non parum lucis adfert decora carminis caesura, multum etiam ornatus luculenta arsis et thesis, ita in hoc cantu. Si defuerit concinna vocum mensura et in cantantium coetu aequa omnium acceleratio, mira sit confusio oportet. Nunc igitur de cantus mensura, quam tactum vocant, nobis disserendum.

Was haben wir nun für Mittel, den Gebrauch der Alten zu erfahren? Zunächst der Sprachgebrauch.

πούς, θέσις ἄρσις. Aus der Orchestik stammend: beim Gehen und Tanzen zuerst den Fuss in die Höhe, dann nieder ⏑ —; es sind zwei Linien. Aristides [Quintil. I 13 p. 21, 10 J.] ἄρσις μὲν οὖν ἐστι φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, θέσις δὲ ἐπὶ κάτω τούτου μέρους. Daher τὸ ἄνω und τὸ κάτω bei Aristoxenus oder ὁ κάτω χρόνος, ὁ ἄνω χρόνος. Die Doppelheit von ἄρσις und θέσις ist πούς. Wichtiges Gesetz, dass der Takt ursprünglich in der Orchestik lag: der Sänger regelte sich selbst durch den Tanz (der kein Wirbeltanz war, sondern ein schönes Gehen). Bei ungleichem Takte entsprechen natürlich auch mehrfache κινήσεις der Tanzenden. Allmählich tritt eine Scheidung des reinen Taktirens und des musischen Vortrags ein, besonders bei der reinen Instrumentalmusik. Zwei Methoden zu taktiren: für das Auge oder für das Ohr. Das erste (durch Auf- und Niederschlag der Hand oder des Fusses) bezeichnete die ganzen Zeiträume, das zweite (bei der ψιλὴ λέξις und in der Aulesis des einzelnen Auleten) durch einen hörbaren Aufschlag — gab nur die Takttheilgrenzen an und den Anfang aller Takttheile. Hier kommt das Wort ictus viel vor, Diomed. 471: ictibus duobus ἄρσις et θέσις perquirenda est. Terent. Maur. v. 1343: pes ictibus fit duobus, Horat. od. 4, 6, 31: virginum primae puerique — Lesbium servate pedem meique pollicis ictum (als taktirender ἡγεμών). Hier ist nirgends ein hörbarer Ton gemeint, sondern der Schlag des Dirigenten. Dem entspricht percussio = Taktabschnitt, χρόνος. Quintil. instit. 9, 4, 51: pedum et digitorum ictu intervalla signant quibusdam notis atque aestimant quot breves illud spatium habeat, inde τετράσημοι πεντάσημοι deinceps longiores fiunt percussiones.

Cicero de oratore 3 § 186: aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit. Hier wird das Wesen des Rhythmus in die Aufeinanderfolge von gleichen, oft mannigfachen Zeiträumen gesetzt: wie er an anderer Stelle sagt, in cadentibus guttis wäre Rhythmus, nicht im Rauschen eines Stromes. Der ictus und die percussio sind also Zeitmaasse, die der Taktirende angiebt; wir haben keine Andeutung, dass sie zugleich auch rhythmische Accente angeben. Diese nämlich fallen, wo sie überhaupt da sind, nur auf den Anfang des schweren Takttheils; wenn man sie also bezeichnet hätte, so hätte man den Anfang der θέσις durch das Taktiren hervorheben müssen.

Dies that aber auch der Hörbar-Taktirende nicht: dieser nämlich gab den ganzen Rhythmus mit dem Fusse oder dem Daumen an, also θέσις und ἄρσις z. B. den Daktylus . . . Schol. Aesch. contr. Timarchum p. 126: οἱ αὐληταὶ — ὅταν αὐλῶσι κατακρούουσι ἅμα τῷ ποδὶ τὸν ῥυθμὸν τὸν αὐτὸν συναποδιδόντες (ein hölzernes ὑποπόδιον, gen. κρούπεζα βάταλον scabellum vermehrte dies Geräusch). Dass aber der Taktirende rein die Zeiten im Auge hat, nicht einen rhythmischen Ictus, dazu dient die Ueberlieferung über das Taktiren des Trimeters. Bentley im schediasma de metris Terentianis: hos ictus sive ἄρσεις magno discentium commodo nos primi in hac editione per accentus acutos expressimus, tres in trimetris

poéta cum primum ánimum ad scribendum áppulit.

Wirklich sprechen wir auch accentus acutos bei lateinischen und griechischen Versen und vernachlässigen die Wortaccente (wenn wir sie nachmachen wollten, so setzen wir zwei Wortaccente). Die Tradition lehrt etwas ganz Anderes, worauf zuerst Geppert (erste Ausgabe des Trinummus) aufmerksam machte, dann Westphal in den Fragm. der Rhythmiker p. 171. Einmüthig, dass der Ictus der θέσις auf den zweiten, vierten, sechsten Fuss kommt. Westphal wirft Bentley vor, er habe sich vom modernen Gefühl leiten lassen: aber das thut er selbst: denn er dekretirt, dass zu lesen sei:

poeta cúm primum animum ad scríbendum appulít.

Nun heisst aber $\overset{\smile}{\underset{\text{ἄρσις}}{-}}\ \overset{\smile}{\underset{\text{θέσις}}{-}}$, wie Asmonius sagt, im ersten, dritten und fünften Fuss hebt der Vers an, im zweiten, vierten und sechsten hat er den Ictus. Terent. Maur.: wir müssen dem Jambus die zweite Stelle anweisen und hierher die adsuetam moram legen, die die artis magistri durch den Schall des Fingers oder den Schritt des Fusses zu unterscheiden pflegen: somit kommt dieser Ton auf die Kürze, d. h. es ist kein rhythmischer Ictus, er wird nicht mit der Stimme nachgeahmt. Er ist ein reiner Zeitmesser und Pendelschlag. — Wenn θέσις identisch wäre mit schwerem Takttheil, so müssten wir die Kürze jedes zweiten Jambus betonen. Dieser Consequenz kann die moderne Rhythmik nicht entgehen. Wir dagegen sagen: die Thesis ist eine Taktbestimmung, dargestellt durch eine von oben nach unten geführte Linie, unten bald mit, bald ohne Aufschlag (mit Aufschlag in der Schule). Somit kommt allerdings der Ton des Aufschlagens und die Länge des Jambus zusammen $\overset{\frown}{\smile -}\ \overset{\frown}{\smile -}$. Bei den Metrikern aber wird die Dipodie nach dem (ter feritur) Ton bestimmt, der wiederum zusammenfällt mit dem Moment, wo der Fuss liegt κείμενος, mit dem Fusstritt βάσις. Wir sehen jedenfalls, dass θέσις und schwerer Takttheil ganz verschieden sind: denn im schweren Takttheil hat der Anfang den Ictus, in der θέσις der Schluss den Ictus, nur dass

dort ictus = intensio vocis, marcato ist,
hier ictus = ein Zeichen des Taktirenden für die mensura temporis.

Jetzt endlich verstehen wir Caesius Bassus bei Rufinus 2707: »Da der Jambus auch Füsse des daktylischen Geschlechts annimmt, so hört er auf, als ein jambischer Vers zu erscheinen, wenn man ihn nicht durch die Percussion in der Weise gliedert, dass man bei der Bezeichnung des Taktes durch den Fusstritt den Ictus auf den Jambus legt [1]). Demgemäss nehmen jene Percussionsstellen keinen anderen Fuss an als den Jambus und den ihm gleichen Tribrachys.« Das verstanden wir so lange nicht, als wir den Spondeus,

[1]) Orest. 27: οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῷ σκοπεῖν.

den Daktylus an jenen Stellen mit dem Ictus – ˊ, – ˊ ⏑ versahen: gewiss hörte der Vers nicht auf, jambisch zu erscheinen. Wenn es aber gar keinen Ictus gab, so wurde allerdings beim Lesen von – ⏑ ⏑ ⏑ – das Gefühl verwirrt, wenn wir nicht durch das Taktiren nachhelfen. Wir nämlich verstanden gar nicht, wozu das Taktiren nöthig war, da wir den Ictus in die Aussprache legten. Davon wissen die Alten nichts.

Wie nun musste sich Westphal den Vortrag eines solchen Verses vorstellen[2])? Für uns war er unmöglich, aber er liess sich so ausdrücken:

Τρῶες δ' αὖτ' ἐτέ | ρωθεν ἐ | πὶ θρωσ | μῷ πεδί | οιο

τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας.

Der Accent wurde hier rein als Tonhöhe gefasst, der rhythmische Ictus rein als marcato. Aber wo giebt es eine Sprache, die vom Accent die intensio vocis abhalten könnte, vom markirten Hervorheben das Erhöhen des Tones! Zudem sagt vom Latein Diomedes lib. II p. 430 Keil: accentus — vel inflexa elatio orationis vocisque intentio vel inclinatio — et est accentus, ut quidam recte putaverunt, velut anima vocis. Ist es nun möglich, dass diese »Wortseele« beim Singen ganz schwand?[3]) In der Tonhöhe jedenfalls, im marcato nicht. Im Sprechen aber hätte das Widerspiel des einen Ictus und des anderen Ictus jeden rhythmischen Eindruck zerstört — obwohl viele gerade darin eine besondere Schönheit finden wollen.

Der Ictus, der nirgends von den Alten bezeugt ist, müsste aber doch eine Kraft bewähren, und die Neueren haben ihm diese vielfach zugetraut. In der epischen Sprache habe z. B. die Thesis die Kraft, eine an sich kurze Silbe lang zu machen, δῡνάμενος, ἐπειδή, cfr. Kühner I p. 238. Da-

[2]) Zuerst naivste Verwechslung von Accent und Ictus bei Bentley.

[3]) Dies sagt Dionys von Halikarnass [De comp. verb. 11 über Eurip. Orest. 140]: σῖγα σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης; die sechs ersten Silben sind ὁμότονοι, ohne alle Rücksicht auf die Wortaccente.

von wissen die Alten nichts, die vielfach über die πάθη des Hexameters gehandelt haben. Wichtige Stelle bei Hephaestion [Schol. B p. 168 W.]: keine Andeutung, dass die Thesis eine verlängernde Kraft habe. Sehr wichtig:

λαγαροὶ
βῆν δ' εἰς Αἰόλου κλυτὰ δώματα
σκάζοντες
ἴδον αἰόλον ὄφιν
ἀκέφαλοι
ἐπεὶ δὴ νῆας.

Der Accent wird von Heliodor als μηκύνων anerkannt p. 116 Heph. W., cf. Hephaest. schol. p. 112 und p. 117 init. über die Bestimmung der συλλαβὴ κοινή. (Heph. p. 10, cfr. schol., beachtet beide Fälle, dass eine solche Silbe den Takt anfängt und ihn schliesst: daraus ergiebt sich, dass er nicht an den Ictus denkt.) (Ueber die fehlerhaften Hexameter p. 161, cfr. p. 167, p. 161, p. 168, 9.)

Den griechischen Theorieen entspricht die der lateinischen Grammatiker: Probus de ult. syll. p. 222 K., Priscian de accent. p. 523 K., cf. Corssen II p. 436. Syllabae communes, lang gemessene Endsilben. Man sucht nach sprachlichen Gründen. Nie sagen sie, dass die Thesis an sich die Kraft habe, eine Silbe zu verlängern. (Zuerst G. Hermann Elem. doct. metr. p. 407.) Endsilben könnten verlängert werden durch Vershebung. Lachmann verwarf die Lehre. Ritschl wies nach, dass Vokale der Endsilben sich häufig erst seit Plautus gekürzt hätten. Also maass Plautus ōr -tōr legār velīt afflictāt. Ritschl erklärt, die Hebung habe nie einer kurzen Silbe den Werth einer langen verliehen. Einspruch von L. Müller, widerlegt von Corssen II p. 440. Sowohl Corssen als Ritschl halten an dem rhythmischen Ictus fest: genug, dass sie ihm keine Kraft beimessen.

Die Verse in der Rede. Cicero, Orator cap. 56 — quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum — senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus; magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio. Sed tamen eos versus facile agnoscit

auditor: sunt enim usitatissimi. Inculcamus autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos sed tamen versus; vitiosum genus et longa animi provisione fugiendum. Elegit ex multis Isocratis libris triginta fortasse Hieronymus, peripateticus imprimis nobilis, plerosque senarios sed etiam anapaestos. — Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam verbis inesse numeros eosdemque esse oratorios qui sint poetici. Cf. Spengel τεχνῶν συναγ. p. 152.

Cf. Dionys. de comp. verbor. c. 25: »die Rede gegen Aristocrates fängt gleich mit einem komischen Tetrameter an, der aus anapästischen Takten besteht. Der letzte Fuss fehlt: und das macht, dass er nicht gemerkt wird:

μηδεὶς ὑμῶν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι νομίσῃ με (παρεῖναι).

Dies ist, wenn es am Anfang, Mitte oder Schluss einen Takt noch hinzunimmt, ein vollständiger anapästischer Tetrameter, den einige Aristophanisch nennen« u. s. w.

Umgekehrt erscheinen die Lyriker als reine Prosa, wenn man den Gesang wegnimmt. Cf. die Ausführungen über die Simonideische Danae bei Dionys. v. Halik. [de comp. verb. III 26]. Cic. orat. LV 183: maximeque id in optimo quoque eorum poetarum, qui λυρικοὶ a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros velut ille in Thyeste.

Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute

et quae secuntur, quae nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima. Comicorum senarii propter similitudinem sermonis ita saepe sunt abiecti, ut nonnumquam vix in eis numerus et versus intellegi possit[4]).

Isocrates (de orat. LII) gilt als der erste, der verbis solutis numeros primus adiunxerit. Seine Schüler Ephoros und Naucrates. Aristoteles, sonst Gegner des Isocrates, stimmt bei, versum in oratione vetat esse, numerum iubet (in der Rhetorik). Theodectes ausführlicher. Theophrast am genauesten.

---

[4]) [Randnote.] Wichtig Cic. orat. [folgen Stichwörter aus cap. LI—LXIII].

Ephoros Paean und Daktylus (verwirft Spondeus und Trochäus). Aristoteles hält den Daktylus für zu pathetisch, den Jambus für zu gemein. Der Trochäus gar κορδακικώτερος. Er billigt den Paean.

Bei Cicero folgt nun eine ausführliche Lehre (ebenso bei Quintilian im 9. Buche, bei Dionys. v. Halik.). Einige Beispiele:

Dochmius: Amicos tenes (nicht zu lesen amícós tenés): missos faciant patronos: ipsi prodeant (»nisi intervallo dixisset i. p., sensisset profecto se fudisse senarium«).

Hegesias aus Magnesia wird lächerlich gemacht von Cicero Or. LXVII, Dion. de comp. verb. cap. 18 mit einem Citat θεοβλάβεια καὶ διαφθορὰ φρενῶν! (cf. p. 27).

Dies genügt einstweilen, um den Begriff der quantitirenden Rhythmik klar gemacht zu haben. Der rhythmische Ictus ist nicht bezeugt, äussert keine Wirkungen, wird vielmehr geradezu ausgeschlossen. Eine spätere Betrachtung wird lehren, dass mit der Annahme des rythmischen Ictus man sich die Erklärung der schwierigsten Theile der Rhythmik unmöglich macht; sodann, dass eine consequente Durchführung der Ictusvorstellung nöthigt, mit aller und der einfachsten rhythmischen Ueberlieferung zu brechen [5]).

Zweiter Abschnitt.

Die Rhythmik des Aristoxenos.

Dritter Abschnitt.

Die Silbenquantität.

[Nur Schemata und Material ohne zusammenhängende Form in den Heften.]

[5]) Gegenüberstellung der accentuirenden und quantitirenden Rhythmik.

Rhythmische Untersuchungen.

Lateinische Bezeichnung der pedes durch Varro.

Diom. III p. 475 K. primus pes dibrachys, bibrevis — Apud Italos vero eius gradus[1]) (Keil ergänzt origo derivatur a Martis oder einfacher apud Italos vero etiam Gradivi vel Martis) et Bellonae id est Ἐνυοῦς filio (Keil filium in der einfacheren Herstellung) quem caprino pede Inuum poetae fingunt, quod summa montium et difficilia collium concitato cursu caprae more superaret, quotiens praedatoria vice grassaretur, citipedem hunc cursum sibi repperisse testificantur, quo nomine bibrevem pedem nuncupant.

p. 476 Spondius — Numam Pompilium divina re praeditum hunc pedem pontificium appellasse memorant, cum Salios iuniores aequis gressibus circulantes induceret et spondeo melo patrios placaret indigetes.

p. 477 Iambus — hunc pedem vel iambicum gressum prisci Apuli Daunium a duce suo Daunio prodiderunt, quod is primus, cum adversus acrem Diomedis pugnam bellum asperum inisset, gradali pugna suos dimicare instituit, ut conlato pede, adsequenti paulatim dextero distentoque et progrediente laevo, et brevi successu et longo distentu gradus simul et nisus firmaretur. unde non immerito melum[1]) hunc iambicum gradalem quidam nuncupant Gradivoque Marti augurant, quod gradariae pugnae huius effectu moveantur.

p. 478 Trochaeus. Aiunt hunc trochaeum Auruncos rutilum (rotulum Caesar) nuncupavisse, nimirum simili ratione qua Graeci a rota invitati; vel diversa appellatione persuasi, quod cum aciem constituerent, prolatis pedibus vestigia sisterent et reductis manibus incentivo clamore quae

[1]) Nonius 213, 10 Melos — masculino Accius. Varro Parmenone »patris huius nascuntur pueri Rhythmus et Melos«.

vibraverant tela iaciebant; quae res huic melo incentivum nomen adquisivit.

p. 479 – molossus vortumnius extensipes, quem alii hippium vel Chaonium (chanium ABM, Chaonium Santen in Terent. Maur. p. 75, in den 6 silbigen pedes bei Apel l viele Zusammensetzungen mit Canius) dicunt.

– amphibrachys Ianius, amfibrevis (wohl ambibrevis mit Wassenberg bei Santen Terent. Maur. p. 90).

– amphimacrus, Fescenninus, amphimeres (ich meine amphimeces?).

– bacchius, Oenotrius tripodians (Cäsar tripodius saltans).

– palimbacchius, Latius, qui et Saturnius, ultimibrevis. –

Fescennini sind z. B. der Zauberspruch Varro R. R. I 3, 27:

terra pes|tem tene|to salus | hic mane|to,

ebenfalls das Suovetaurilienopfer, z. B.:

Mars pater | te precor | quaesoque uti | sies volens
propitius | mihi dones | familiae| que nostrae ||
quoius rei | ergo agrum | terram fun| dum que meum
suovetau| rilibus | circumagi | er (so ich) iussi |

Vortumnius (v. Corssen) vom »Kunstreiter«, nicht von Vortumnus. Also auch o verbürgt, bei Corssen II 171 nur vertumnus nach Properz V 2, 35.

Ianius »doppelköpfig« ⏑ – ⏑.

Inuus, ein Metrum dieser Art wird nicht bezeugt.

Saturnius kann unmöglich – – ⏑ sein: hier ist anzunehmen, dass eine Verwechslung stattfand. Zu Varro's Zeit heisst der Fuss ⏑ – – Palinbacchius: dieser wurde von ihm Saturnius genannt. Dagegen hiess – – ⏑ Bacchius: dieser wurde als tripodius saltans bezeichnet; letzterer also ein Tanzmetron, kein Versmaass. Saturnier also z. B. im

⏑ – – ⏑ – –
carm. fratr. Arval. triumpe triumpe.

Die Verse der Grammatiker (vor allem Atilius Fortun.) sind so zu verstehen:

turdis | eda | cibu' dolos | comparas | amice ||

consu | lto | producit | quo impudent | ior sit ||

(überliefert c. p. cum quo sit imp.)

| Duello |

magno di | rimundo | regibus su | bigendis

ferunt pul | cras pateras | aureas | lepistas

novem Iovis | concordes | filiae | sorores

Also Verse mit 4 Takten, 2 und 4 gewöhnlich ∪ – –, dafür auch – – –, in 3 – ∪ –, in 1 ∪ – –, ∪ – ∪ –, – – ∪ –, – – –.

Also: – ∪ – | ∪ | – ∪ – | ∪ – –
∪ – – | – – – |

Dies scheint die Messung des Varro. Dafür spricht auch die Auffassung des Horaz. epist. lib. II 1 v. 139. Hier wird der Saturnius numerus in Bezug gesetzt zu den vorhergenannten.

Fescennina per hunc inventa licentia morem
versibus alternis opprobria rustica fudit,

wegen deren Entzügelung horridus ille Saturnius numerus auch mit grave virus (v. 158) bezeichnet wird.

Wir haben somit ein altitalisches Metrum, offenbar der »Dreischritt« tripudium, bald mit kurzem ersten, zweiten oder dritten Schritt. Jeder konnte auch lang sein. Die Scheidung des Varro ist künstlich:

– ∪ – Fescenninus,
∪ – – Saturnius,
– – ∪ tripodius.

In Wahrheit werden alle drei gemischt. Die Zahl der Füsse war keine feste. Hor. Od. IV 1, 28: pede candido in morem Salium ter quatient humum. Die Salier singen und tanzen zugleich, Dionys II 71, Plutarch Num. 13: κινοῦνται γὰρ ἐπιτερπῶς ἑλιγμοὺς καὶ μεταβολὰς ἐν ῥυθμῷ τάχος ἔχοντι καὶ πυκνότητα μετὰ ῥώμης καὶ κουφότητος ἀποδιδόντες.

Zu unterscheiden der »Zweischritt« der jüngeren Salier (pes pontificius) und der »Dreischritt« der Andern.

Wie viel pedes zu einem Verse gehören, ist nicht fixirt. Wir finden 3-, 4-, 5füssige Verse. Auch zweitaktige wie triumpe, triumpe. Somit war es ein Rhythmus, kein Metron. Darum sagt Servius ad Verg. Georg. II 386: Saturnium metrum ad rhythmum solum componere consueverunt. Darum giebt es bei Charisius den Ausdruck novum genus pedum et ipsum ametron. Alios longos, alios breviores inseruerunt bei Mar. Victorin.

Ohne lateinische Namen Daktylus, Anapäst, Choreus (tribrevis zwar).

Nehmen wir den gradalis und den rotilus ab — so bleiben als echt italische Metra nach Varro zurück:

– – pontificius,
– ⏑ – Fescenninus,
– – ⏑ tripudians,
⏑ – – Saturnius vel Latius.

Der Innuus, Vortumnius (extensipes), Ianius sind nur Namen.

Im späteren Abschnitt des Diomedes wird Varro mehrfach citirt. [. . .]

Ganz verfehlt Westphals accentuirende Messung der altitalischen Metren. Der Saturnier ist dann rein unerklärlich.

Der alte Dreischritt ist das Frühlingstempo, eigentlich Bacchisch. Dahin gehört auch der Trimeter, der auch ein Dreischritt ist:

⏑ – ⏑ –	⏑ – ⏑ –	⏑ – ⏑ –
Fuss 1	2	3

Bei den Griechen ist das begleitende Gedicht feiner nach den Bewegungen ausgeprägt, d. h. Aufheben und Niedersenken des Fusses hat entsprechenden metrischen Ausdruck – – | – – | – –. Nun ist jede Geste in der metrischen Symbolik wieder belebt durch ⏑ –, so dass jetzt auch die metrische Folge etwas Sprungartiges bekommt.

Im Hexameter haben wir den doppelten Dreitritt:

1	2	3	1	2	3
– –	– –	– –	– –	– –	– –;

es ist aber fraglich, ob der Hexameter sich aus dem Tanze entwickelte.

Arsis und Thesis bei Aristoxenus.

Wie kann — nach der Orchestik — ein ῥυθμὸς mit der θέσις anfangen! Vielmehr muss der erste Takttheil immer die Arsis sein. So ist es bei Aristoxenus.

⏑ – und – ⏑ unterscheiden sich κατὰ διαίρεσιν, also wäre κατ' ἀντίθεσιν überflüssig als Kategorie?

ἀντιθέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων οἱ τὸν ἄνω χρόνον πρὸς τὸν κάτω ἀντικείμενον ἔχοντες (»in denen das Verhältniss von Arsis und Thesis ein umgekehrtes ist«) Ἔσται δὲ ἡ διαφορὰ αὕτη ἐν τοῖς ἴσοις μέν, ἄνισον δὲ ἔχοντι τῷ ἄνω χρόνον τὸν κάτω. Westphal muss herumconjiciren.

Also Antithesis nur in ungleichtheiligen Takten, nicht zwischen Dactylus und Anapäst. Aber zwischen Jambus und Trochäus:

⏑ – zu – ⏑

Arsis 1 : Thesis 2 (im Jambus),
Arsis 2 : Thesis 1 (im Trochäus).

Dem entspricht die Definition bei Aristides: Ἑβδόμη ἡ κατὰ ἀντίθεσιν, ὅταν δύο ποδῶν λαμβανομένων ὁ μὲν ἔχῃ τὸν μείζονα χρόνον καθηγούμενον, ἑπόμενον δὲ τὸν ἐλάττονα, ὁ δὲ ἐναντίως. Also μείζων und ἐλάττων χρόνος! Wie bei Aristoxenus!

[Weitere, oft sehr wortkarge Andeutungen im Anschluss an Aristoxenus und Aristides. Siehe unten S. 311 ff. Die Schlusssätze:]

Somit ist jener Grundsatz der Metriker etwas ganz Altes und Ursprüngliches. Ueberhaupt halte ich die metrischen Termini und Grundsätze für älter als die rhythmischen. Die spätesten Handbücher der Metrik sind nach dem usus geschrieben, nach dem zur Zeit Platos der metrische Unterricht ertheilt wurde. Die Frage bei Aristophanes: »Welches ist das schönste Metron, der Trimeter oder der Tetrameter?« wird ausführlich bei Augustin behandelt. Ueberhaupt stellt Augustin die ältere Lehre dar. (τροχαῖος, d. h. Ārsis Thĕsis Diom. p. 477 K. trochaeum etiam a Mercurio repertum satis constat, quod is praecipitem festinationem ex impetu longo in brevem gressum finiri ostenderet: παρὰ τὸ τρέχειν.

Woher σημεῖον?

[Zeugnissstellen, Andeutungen, das Meiste sehr problematisch, so vor Allem die aus Marius Victorinus p. 55 Gaisf. abgeleitete Meinung, dass die Accentstriche ursprünglich die χρόνοι πρῶτοι bezeichnet hätten. Die Schlusssätze lauten:]

Ursprünglich wurde der kleinste Takttheil von Aristoxenos χρόνος πρῶτος genannt.

Die ältere Metrik, die nach pedes rechnete, gebrauchte die Zeichen für Arsis und Thesis ´ `.

Die Metrik, die nach Silben gieng, gebraucht B und M, d. h. schrieb sie darüber.

Das sind die beiden in dem klassischen Alterthum wirklich praktisch gewordenen Systeme.

Wichtig die Taktnamen, die Charakterschilderung der Takte (vgl. Plato über die ῥυθμοί und βάσεις und Dionys.). die metrische Terminologie ist bereits von Thrasymachus an auf die Rhetorik übertragen worden. Also war bis zur Periode das metrische System früh abgeschlossen. Wahrscheinlich war das System in Geltung, das aus Hexameter und Trimeter Alles herleitete. Die πάθη des Hexameters setze ich voraus: die Caesurgesetze, die Pausen, die Catalexis. Viel bei Augustin erhalten. Z. B. die περίοδος, mindestens δίκωλος, höchstens τετράκωλος.

Διαίρεσις.

Mar. Victor. p. 60 Gaisf. memineris sane trisyllabos pedes temporum dumtaxat quinque vel sex, ut est bacchius et molossus, cum in quibusdam metris, sicut in galliambico, longae eorum solvuntur in breves, vim tetrasyllaborum obtinere. Idem hoc et tetrasyllabis per disyllabos ac trisyllabos coniunctione temporum fieri. Nam paeones primus et quartus, coeuntibus in unam longam duabus suis brevibus, amphimacrum vel palimbacchium gignunt. Id Graeci κατὰ διαίρεσιν et συναίρεσιν sive ἕνωσιν, cum metri necessitas postularit, fieri memorant, quod necessario insinuandum esse credidi, ne, syllabarum numero inducti, aut simplices aut compositos pedes proprii status vim semper cum vocabulo obtinere catholice pronuntiaretis.

Damit vgl. Aristox. rhythm. p. 33 fragm. 2. Νοητέον δὲ χωρὶς τά τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις· καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις ὅτι τὰ μὲν ἑκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν. Ἔσται δὲ τοῦτο καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα φανερόν. Damit bezieht er sich auf die Definition p. 35 διαιρέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων ὅταν τὸ αὐτὸ μέγεθος εἰς ἄνισα μέρη διαιρεθῇ, ἤτοι κατ' ἀμφότερα, κατά τε τὸν ἀριθμὸν καὶ κατὰ τὰ μεγέθη ἢ κατὰ θάτερα.

Z. B. – ∪∪ unterscheidet sich κατὰ διαίρεσιν (und im Einzelnen μεγέθει, nicht ἀριθμῷ) von ∪∪ – –.

Z. B. – – ∪ ∪ und – – – unterscheiden sich κατὰ διαίρεσιν (und sowohl nach Zahl als Grösse der Theile). Also die Eintheilung in γένη bleibt bei dieser διαίρεσις unversehrt, d. h. das Verhältniss von Arsis und Thesis bleibt dasselbe. Wenn dies wechselt, doch umgekehrt, z. B. 1 : 2 und 2 : 1, so haben wir κατ' ἀντίθεσιν.

σχήματι aber z. B. – – ∪∪
– ∪ ∪ –

also διαίρεσις - διαφορὰ vorausgesetzt.

Also dieselbe Grösse in ungleichen Theilen = διαίρεσις, dieselbe Grösse, die gleichen Theile verschieden gestellt = σχῆμα, Umkehrung des Proportionsverhältnisses zwischen Arsis und Thesis = ἀντίθεσις.

$$\left.\begin{array}{l} - \cup\cup = \cup\cup\cup\cup \text{ διαίρεσις} \\ - \cup\cup = \cup\cup - \text{ σχήματι} \\ \bar{A}\ \breve{\Theta} = \breve{A}\ \bar{\Theta} \text{ ἀντιθέσει} \end{array}\right\} \text{διαφοραί.}$$

Diese Termini sind jedenfalls viel älter als Aristoxenus. Auch vielleicht »Polyschematismus«.

– ∪ – ∪ verschieden von – – ∪∪ γένει und συνθέσει,
– – – und – – ∪∪ διαιρέσει,
– – ∪∪ und ∪∪ – – σχήματι,
– ⌢∪∪ und ⌢– ∪∪ ἀντιθέσει.

Auch der Unterschied von χρόνος ποδικός und ἴδιος ῥυθμοποιίας ist viel einfacher, als Westphal meint.

∪ – und ∪∪∪.

Hier ist das zweite ∪ ein χρόνος ῥυθμοποιίας ἴδιος, das erste ein χρόνος ποδικός.

Die Ausdrücke ἀπὸ μείζονος und ἄπ' ἐλάττονος sind charakteristisch: sie zeigen, dass hier arsis immer zuerst stand. Denn sonst hätten sie sagen müssen ἀπ' ἄρσεως und ἀπὸ θέσεως. Somit haben die Alexandriner Arsis und Thesis so gebraucht wie später alle Welt und früher Aristoxenus und alle Hellenen. [....]

Syllaba aut pes metrum.

Die alten Namen Dactylus Spondeus Jambus usw. bezeichnen doch Silbenverhältnisse, nicht Takt- (pes-) verhältnisse. Die zweite Periode ist die der fussmessenden: aus dieser Zeit werden daktylische, jambische, päonische Metra nach den pedes unterschieden. Dass man aber die Namen »daktylisch« usw. nahm, beweist, dass das Silbenmass das älteste war. Die zweite Periode war die Taktmessung. Demnach können die Namen Hexameter, Trimeter nicht sehr alt sein: allerdings schon vor Herodot ist jene neue metrische Schule anzusetzen. Somit heisst es zuerst ἡρωικὸν ἐλεγειακόν, Hendekasyllabum ein sehr früher Name, älter als Trimetrum. Also ist Brambachs Betrachtung grundfalsch.

I. Silbenmessung. Alle bekannten Mehrfachen von Silben bekamen Namen, −− Spondeus, ∪ − Jambus usw., − ∪∪ Dactylus. Hendecasyllabi.

II. Man unterscheidet, in der Blüthe der χορικά, nach βάσεις, also nach der Art des Taktirens. Fussmessung. Wo liegt die Grenze? Wer ist der Neuerer? Jedenfalls hat Damon bereits die Fussmessung.

Zur zweiten Periode gehört die Eintheilung in κῶλα κόμματα περίοδοι (Mar. Vict. p. 71 [G. 54 K.] unde Euripides [Rhes. 211] καὶ κῶλα κώλοις· τετράπουν μιμήσομαι). Also diese Periode vor Thrasymachus. Aristoteles unterscheidet im Hexameter δεξιόν und ἀριστερόν (κῶλον) Schlusscap. der Metaphys. XIV, 1 [p. 1093 Berol.].

Wenn Livius Andronicus absichtlich einen versum μείουρον und teliambum bildet (Mar. Victor. 91), so gab es gewiss

damals schon die Theorie und Terminologie der πάθη des Hexameters.

Choriambicus: Dieser Name ist von den Metrikern aufgebracht, die den – ∪ χορεῖος nennen: wer ist das? Ihre Terminologie,

∪ ∪ ∪ τροχαῖος,
– ∪ χορεῖος,
– ∪ ∪ – χοριαμβικός (somit – ∪, ∪ –),
∪ – – ∪ ἀντίσπαστος, wohl von demselben erfunden, dann auch – – ∪ ∪ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος.

Wer sind diese Metriker? Varro gebraucht den Namen ἰωνικὸς a minore. Jenes ist der Sprachgebrauch des Cicero. Wo hat dieser seine Quelle? Dies sind ja Silbenmetra, also waren die Erfinder der Namen jedenfalls keine Rhythmiker. Es müssen Alexandriner sein, wegen des Namens ἰωνικός. [. . . .]

Der Pulsschlag.

Mart. Cap. VIIII p. 348 Eyss. Herophilus aegrorum venas rhythmorum conlatione pensabat.

Numerus und Tonhöhe.

[Schwankungen im Gebrauch von Arsis und Thesis.]

Ganz unzweifelhaft ist bei Martian. Capella die Positio als erster Theil des Fusses p. 370, 6: dehinc trochaeus qui semanticus dicitur, id est qui ex contrario octo primis positionibus constet, reliquis in elationem quattuor brevibus artetur. Dann p. 371, 25 quorum unus paeon διάγυιος appellatur ex longa positione et brevi et longa elatione ac paeon ἐπιβατός thesi duplici positione producta et arsi longiore iungitur. Dagegen zeigt die Charakteristik der ἄλογοι wieder die ἄρσις voran: $\overset{\grave{\alpha}}{-}\ \overset{\vartheta}{\cup\cup}$ und $\overset{\acute{\alpha}.\,\vartheta.}{\cup\cup\ -}$. Dagegen die Thesis voran: p. 373 et creticus quidem consonans (-stans?) ex trochaei positione et initio iambi × × × (so ganz falsch Eyssenhardt: vielmehr trochaeo positione ××××, trocheo b, troceo RB.) Also der Trochaeus semantus, die beiden Paeones, und der Creticus zeigen sicher die θέσις voran, durch Correktur auch der Trochaeus, alle andern nicht.

Bei Aristides haben die Arsis voran: ă. ϑ. (und umgekehrt) ă. ϑ., ă. ϑ., ă. ϑ., bei Bacchius ă. ϑ. ă ϑ., ă. ϑ., ă ϑ. – –, aber auch ă. ϑ. Spondeios. Dann ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοῦ ἄλογ.
ἀγωγὴν ποία; ὅταν ῥυθμὸς ἀπὸ ἄρσεως ἢ θέσεως γένηται. Doch ist dies falsch überliefert, in M. ist dies die Folge: ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοῦ ἀγωγὴν ποία; ὅταν ὅλος ῥυθμὸς κατὰ βάσιν ἢ κατὰ διποδίαν βαίνηται. Die ἀγωγή ist also Tempowechsel, aber dabei verändern die χρόνοι πρῶτοι ihren Werth nicht,

z. B. ă. ϑ. ă. ϑ.

ă. ϑ.

Hier ist das Tempo gewechselt, die Arsis ist dreimal so lang wie zuerst. Noch deutlicher:

| ă. ϑ. |

| ă. ϑ. |

Somit nur bei Bacch. [ed. Westph. S. 68, 28] ἡ δὲ κατὰ ῥυθμοποιίας θέσιν so definirt: ὅταν ῥυθμὸς ἀπὸ ἄρσεως ἢ θέσεως γένηται. Dies ist identisch mit der μεταβολή bei Aristid. ἐκ τῶν ἀντιθέσει διαφερόντων εἰς ἀλλήλους. Die Wirkung τῶν δὲ ῥυθμῶν ἡσυχαίτεροι μὲν οἱ ἀπὸ θέσεως προκαταστέλλοντες τὴν διάνοιαν· οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεως τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι. Mit diesen Worten ist doch gewiss eine Vortragsart angegeben, welche entweder die θέσις oder die ἄρσις mit stärkerer Stimmintension versieht[2]).

Aus der Definition bei Bacchius sieht man, dass jeder Takt entweder mit der Arsis oder der Thesis anfangen kann, das bestätigt die Ueberlieferung für Mart. Cap. und Bacch. Was heisst das dann? Jeder Takt fängt mit Arsis oder Thesis an? Was ist dann Arsis und Thesis? Offenbar eine Modulationsverschiedenheit der Stimme, im Sinne des eben citirten Aristides. Wirklich? Aber damit hat doch

[2]) [Am Rande zwei Fragezeichen von Nietzsches Hand, s. S. 314.]

die ῥυθμοποιΐας θέσις nichts zu thun. Nein, es muss hier Thesis mit grossem, Arsis mit kleinem Takttheil identisch sein, so dass die μεταβ. ῥυθμ. θέσεως mit der antithetischen Metabole identisch ist. Nur bei den geraden Takten kann Arsis vorangehen und nachfolgen. Die ἀντίθεσις bezieht sich nur auf die ungeraden (daher bei ⏑⏑⏑⏑, – ⏑⏑, ⏑⏑̣ –, – – umgekehrte Angaben bei Arist., Bacch. und Mart. Cap.), also:

θέσις = ὁ μείζων χρόνος,
ἄρσις = ὁ ἐλάττων χρόνος.

Die mit dem grösseren Zeittheil anfangenden sind ruhiger, die mit dem kleinen sind aufgeregt[3]).

Wir haben also bei den συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν eine Veränderung der Terminologie: Arsis und Thesis wechseln in jedem Takte. Arsen und Thesen sind jetzt gleich schwere oder kleine Takttheile, ohne Rücksicht auf die σημασία. Sind zwei Takttheile gleich gross, so kann der eine ebensogut Arsis und Thesis sein. Der Anapäst hat ⏑⏑ – zwei Arsen, eine These, aber auch – ⏑⏑ kann als Thesis und zwei Arsen bezeichnet werden oder eine Arsis und eine Thesis (bei Mart. C.). Der Spondeus entweder Arsis und Thesis oder Thesis und Arsis. Nach der Erklärung von Arsis und Thesis war für diese συμπλέκοντες die Bezeichnung so:

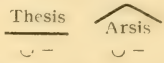
solange der Fuss schwebt arsis
solange er aufsteht thesis,
z. B. ⏑ – = ∧——, ⏑⏑ –, ∧∧——
ἄ. θ. ἄ. θ.

Diese Methode, zu taktiren, ist auch die, von der die lateinischen Metriker (s. Terent. Maur.) beim Trimeter reden:

| ⏑ – ⏑ – |
= Fuss auf ab Ictus / nieder

[3]) monochronon = σύνθετος χρόνος bei Aristides. Mart. Cap. p. 368, 21 [Eyss.] monochronon quippe dicitur tempus etiam cum longa ponitur, quae longa duo tempora recipere consuevit; vel cum tria tempora simul brevia conlocantur vel cum quattuor sunt numero, d. h. —— —⌋ ⌊—⌋ gelten als monochron. Bis zur Vierzeit geht der σύνθετος χρόνος bei Aristides. Hier ist also χρόνος = Takttheil. Der grösste Takttheil ist = 4 χρ. πρῶτοι (im semantos, spond. dipl.).

Nur ist hier die allgemeine Auffassung festgehalten, dass in ⏑ – ⏑ – Arsis der Thesis vorangeht. Anders die συμπλέκοντες Arist. p. 60, 5 [39 M. 26 J.] δάκτυλος κατὰ ἴαμβον ὡς σύγκειται ἐξ ἰάμβου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως. Diese also:



Diese Art, alle grossen Takttheile durch den Tritt zu bezeichnen, also ⏑ ˊ, ˊ ⏑, ⏑⏑ ˊ, ˊ ⏑⏑, ˊ⏑ –, ist vielleicht schon unter der Einwirkung des Accentes entstanden, so dass der Tritt und der Hochton zusammenfallen. Wenigstens scheint M. Cap. von dieser Accentverschiedenheit zu sprechen. Freilich wird hier die arsis als die elevatio vocis bezeichnet. cf. Isid. Orig. lib. II cap. 19 p. 897, 19 Arsis est vocis elevatio id est initium, Thesis vocis positio hoc est finis. (Idem lib. I c. 16 p. 830 sq. Mar. Victor. p. 51 Arsis est elatio temporis, soni, vocis; thesis depositio et quaedam contractio syllabarum. Alle diese Ansichten haben mit dem Accentuiren des schweren Takttheils gar nichts zu thun. Dass die χωρίζοντες bei Aristides schon diese Auffassung von Arsis und Thesis haben, möchte ich am wenigsten aus der Schilderung des Arist. entnehmen, wenn er sagt p. 61 [40 M. 26 J.] καὶ τοὺς μὲν ἀπὸ θέσεως, τοὺς δὲ ἀπὸ ἄρσεως. τοὺς μὲν ἀπὸ μακρῶν, τοὺς δὲ ἀπὸ βραχειῶν συντιθέασι καὶ ἔτι τοὺς μὲν ἐκ πασῶν βραχειῶν. τοὺς δὲ ἐκ μακρῶν, τοὺς δὲ ἀναμὶξ ἀποτελοῦσιν πλεοναζουσῶν ἢ μακρῶν ἢ βραχειῶν ἢ δι' ὁμοίων χρόνων ἢ δι' ἀνομοίων τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι ἀνταποδιδόντες. Offenbar fasste er die Methode derselben nur so auf, wie er sie verstand. Ich merke vielmehr, dass hier auseinandergesetzt war:

1. κατὰ μέγεθος und κατὰ σύνθεσιν,
2. κατὸ γένος,
3. κατὰ ἀντίθεσιν.
4. κατὰ διαίρεσιν,
5. κατὰ σχῆμα, z. B. ⏑⏑ –, – ⏑⏑, δι' ὁμοίων χρόνων ἢ δι' ἀνομοίων τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι ἀνταποδιδόντες. (Die Umstellung von Westphal ganz unnöthig.)

Hier scheint die ἀλογία zu fehlen: wie wenn sie identisch wäre mit der Pausenlehre! καὶ τοὺς μὲν ὁλο-

κλήρους, τοὺς δὲ ἀπὸ λειμμάτων ἢ προσθέσεων, ἐν οἷς καὶ τοὺς κενοὺς χρόνους παραλαμβάνουσιν.

Vielleicht ist die ἀλογία Aristoxenisch. Eine spätere Theorie verwarf die ἀλογία und setzte, wo etwas fehlte, die Pause ein πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ῥυθμοῦ, λεῖμμα = ∪ χρ. πρ. κενός, πρόσθεσις = eine Länge. Dagegen anerkennt diese Theorie den Epitrit: sodass sie jedenfalls – – ∪ – epitritisch massen, wie z. B. Augustin. Sie anerkennt auch den δίσημος, aber nicht als συνεχής (wichtiger Abschnitt bei M. Cap.).

Die συμπλέκοντες haben den σημαντός mit zu den ἄπλοῖ ῥυθμοί gerechnet. Die σύνθετοι bestehen bei ihnen aus verschiedenen γένη. Ihnen gehört ganz und Alles zu: sie haben auch den Auszug aus den χωρίζοντες gemacht: wenn anders ihnen die Charakteristik der πόδες angehört (also π. ῥυθμοειδεῖς, über die ἀγωγή, Alles ihr Eigenthum). Sie haben aus den χωρίζοντες viel entlehnt.

συμπλέκοντες (benützen die χωρίζοντες)

Mart. Cap. Aristides.

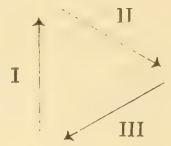
Wie konnte die Lehre von der ἀλογία ganz verschwinden! Offenbar nur durch eine mächtige Gegenlehre. Ich denke an die χωρίζοντες: sie haben den δίσημος und den Epitrit im Trimeter durchgesetzt, sodann die Pausenlehre. Die συμπλέκοντες sind sehr verwirrt, sie bringen die θέσεις-Begriffe in Verwirrung, sie nehmen die ἀλογία und zugleich die Pausen an. ἀγωγή soviel wie μέγεθος. Die στρογγύλοι und die περίπλεω müssen aus Aristoxenus stammen. Also die συμπλέκοντες benützen Aristoxenus und die χωρίζοντες zugleich.

Aber nach Fragm. Parisin. p. 79 W. scheint doch Aristoxenus den Fuss in ἄρσις und θέσις so eingetheilt zu haben, dass θέσις ὁ μείζων χρόνος ist. ?? Sehr wichtig: οἱ δὲ ἐκ τριῶν δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω ἢ ἑνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. $\underset{\smile}{\alpha.}\ \underset{\smile}{\alpha.}\ \underset{–}{\vartheta.}$ oder $\underset{\smile}{\alpha.}\ \underset{–}{\vartheta.}\ \underset{–}{\vartheta.}$

Hier ist klar: 1. dass θέσις nicht ὁ μείζων χρόνος sein muss; 2. dass die arsis immer vorangeht. 3. Was bedeutet die Aufeinanderfolge von 2 Arsen oder von 2 Thesen? Offenbar eine künstliche σημασία.

z. B. 2 Arsen, 1 Thesis:

1 Arsis, 2 Thesen:



Dasselbe kann mit den Füssen gemacht werden.

Haben die χωρίζοντες bereits die Bedeutung von Arsis und Thesis geändert? Nein. Denn die σημασίαι, auf die sie sich beziehen und die die συμπλέκοντες benutzen, sind ganz die alten, aristoxenischen.

2 Arsen, 2 Basen:

Ist denn jetzt die Bezeichnung des Epitritus richtig: ϑ. ă. ϑ. ă. Es muss heissen: ă. ă. ϑ. ϑ.

Der παίων δίαγυιος: ă. ϑ.

Orthios und Semantus unterscheiden sich genau nach Aristoxenus: ă. ϑ. ϑ. orthios; ă. ă. ϑ. semantus.

Verfall des lateinischen Vocalismus.

Es zerfällt allmählich das starke Zeitgefühl beim Sprechen. Jetzt tritt der Accent und der Ictus ein, gleichsam ein gewaltsames Fortleben des Wortes. Das seelische Leben des Wortes concentrirt sich jetzt in der Accentsilbe. Zugleich brechen die alten Schranken des

Accents, er tritt rückwärts oder vorwärts und braucht jetzt, um das Wort zu halten, einen neuen Pfeiler, den Ictus. Wodurch erstirbt das Wort in seinen Aussenseiten? Im Volksgesang treibt Alles auf trochäische Wortfolgen hin, noch genauer, ein Wechsel von betonten und nicht betonten Silben tritt an Stelle von hoch- und tiefbetonten Silben.

Die Zeitverhältnisse verschieben sich, weil die Silbe tonlos wird — oder umgekehrt?

Wie entsteht der Ictus im Accent?

Also: Der Accent durchbricht seine quantitativen Schranken.

Die tieftonigen Silben sterben ab.

Die Zeitproportionen hören auf.

D. h. die neue Accentsilbe saugt alles Leben in sich, während um sie herum Alles verkümmert. Die Worte äussern sich jetzt durch Explosionen, die auf einen Punkt gedrängte physische Anspannung fehlt dafür den andern Punkten. So entsteht eine neue Art Rhythmus, keine Zeitwechselwelle, sondern Stärkewechselwellen.

Wir haben hier also eine Weiterbildung des Accentlebens. Wir sehen daraus, dass das Tonleben der lateinischen und griechischen Sprache allmählich das Zeitleben überwindet: ist nun das Zeitleben das ursprüngliche? Einmal war das Tonleben freier, dann wird es durch das Zeitleben eingeengt und fast überwunden, schliesslich siegt es wieder.

Zuältest Kampf zwischen Zeit- und Tonleben | nebeneinander,
Sieg des Zeitlebens über das Tonleben,
Verfall des Zeitlebens und Sieg des Tonlebens.

Was besagen die Zeitproportionen in der Symbolik der Sprache zu den Höheproportionen? D. h. was ist Zeitrhythmus gegenüber der Melodie?

Wichtig, dass in der Einleitung die ganze metrische Aufgabe der Zeit bezeichnet wird: sorgfältige Beachtung der noch bei irgend welchen Völkern vorhandenen rhythmischen Empfindungen und eine Geschichte der rhythmischen

Empfindungen. Daran sich anschliessend eine Philosophie des Rhythmus. Das rhythmische Gefühl in der Bildung der Sprache: d. h. Symbolik des Willens in den Banden des Schönen. Es ist die Poesie, welche die vorhandene Sprache nach rhythmischen Zeitproportionen betrachtet und ein Gefühl dafür fest macht. Die Zeitverschiedenheiten sind ja vorhanden, eine unendlich feine Symbolik: diese werden jetzt unter grosse Rubriken gebracht, und damit ist die Möglichkeit einer neuen Symbolik (des Satzes) gegeben. Eine ganz verschiedene Rhythmik ist die der Kraftverhältnisse. Auch hier ist die unendliche Mannigfaltigkeit der Natur zu bändigen durch gewisse Grundformen (regelmässigen Wechsel von »stark« und »schwach«). Innerhalb dieser geistig festzuhaltenden Grundformel ist nun wieder die grösste dynamische Mannigfaltigkeit erlaubt. Ebenso ist es mit den Zeitproportionen. Die strengen Grundproportionen sind nur ideal gegenwärtig, an ihnen messen wir in unsrer Empfindung die wirklichen Zeiten. Was heisst das? »Der mathematische Zeit- oder Stärkeproportionenbau ist ideal gegenwärtig als Regulator oder Maass der wirklichen Zeit- und Stärkegrade.« Was heisst dies physiologisch? Zu vergleichen mit dem Verhalten der Harmonie gegenüber, in einer gewissen künstlichen Temperatur. Allmähliche Bezwingung der Natur durch Erweiterung des symbolischen Reiches, z. B. in der Molltonleiter, aber auch in dem fünftheiligen Takt, der ἀλογία u. s. w. Hier wirkt bereits die Vorstellung mit. — Loci floridiores: Philosophie des Rhythmus, der Accent im deutschen Worte (als Ton- und Empfindungsidealismus gegenüber dem Raum- und Lichtidealismus der Griechen), der italische Dreitakt, Horaz (das Zeitproportionsschema schwebt ideal vor, es wird nicht mathematisch, noch weniger durch Keulenschläge dargestellt), die deutsche Nachahmung der antiken Verse, die Orchestik der Griechen, die rhythmische Aufgabe der Gegenwart, Geschichte der Rhythmik, der Hexameter, der Pentameter, der Trimeter, die antike Rhetorik, die pythagoreische Weltdeutung in der Musik, der ambrosianische Gesang.

Arsis bei Aristoxenus.

Aristox. bei Psell. p. 26 W. fr. ὁ δὲ ῥυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου, ἀλλὰ προσδεῖται ἡ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὑστέρου. = καθηγούμενος und ἑπόμενος bei Aristox. p. 52. Nun heisst ὁ πρότερος = ἄρσις, ὁ ὕστερος = θέσις.

Ῥυθμοὶ σύνθετοι.

ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου bei Aristides: hier bedeutet doch ἴαμβος ein aus Jamben zusammengesetztes Ganze: dies Ganze heisst ῥυθμός: ob nicht auch πούς?

δάκτυλος κατ' ἴαμβον ist etwas Andres: hier | ⏑ – ⏑ – | mit Arsis und Thesis zu messen. Also hier δάκτυλος, dort ἴαμβος bezeichnen das Verhältniss von Arsis und Thesis: ganz abgesehen, wie oft es sich wiederholt.

Βακχεῖος als συζυγία = | ⏑ – | – ⏑ |
ἄ. θ. ἄ. θ.

aber:

ἄ. θ.
δάκτυλος κατὰ βακχεῖον = ⏑ – – ⏑

Ebenso ist der ἰωνικός eine συζυγία | – – | ⏑ ⏑ |.

Die σύνθεσις somit besteht in der Vereinigung verschiedenartiger Takte. Die μῖξις in der Vereinigung gleichartiger Takte. Auf die σύνθεσις hat das Taktiren mit 3 und 4 σημεῖα gar keinen Bezug. Dies ist nur möglich bei ἀσύνθετοι πόδες (und μικτοί).

Diese μικτοὶ dürfen ja nicht κοινοί genannt werden.

In jenem Sinn heisst ein jambischer Trimeter z. B. bei Heliodor nur ἴαμβος.

Es giebt keinen ποὺς σύνθετος, wohl aber πόδες σύνθετοι, wohl aber ῥυθμὸς σύνθετος. Vielleicht ist doch bei Aristoxenus ποὺς = ῥυθμός. Dann kann man auch von einem ποὺς σύνθετος reden.

Wichtig aber, dass sich der mehrfache Taktschlag nur auf die Grösse bezieht, bei σύνθετοι ῥυθμοί nicht möglich ist.

Der ἀσύνθετος (d. h. ἁπλοῦς) ῥυθμός kann bis zu jenen Grössen durch ἀγωγή anwachsen. Somit haben wir zwischen Aristides und Aristoxenus Einheit.

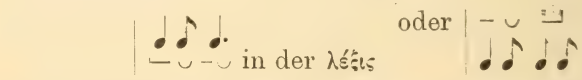
⏑ –	– –	– ⏑ –	⏑ –	– –
	1 1			
1 2	2 2	3 2	3	4
2 4	3 3	6 4	6	8
3 6	4 4	9 6		
4 8	5 5	12 8		
5 10	6 6	15 10		
6 12	7 7			
	8 8			
⏑ –	– –	– – — –		
und – —	— —			

Mit dem μέγεθος erfahren wir also, wie die Noten vergrössert werden konnten: es ist die Lehre von der ἀγωγή. Von der μῖξις wissen wir nur, dass Dactylen monopodisch, die andern ῥυθμοί dipodisch gemessen wurden. Deshalb giebt auch Aristides nur Dipodien hiefür an. – ⏑ – ⏑ konnte auch – ⏑ — dargestellt werden, daher Creticus (cfr. Aristoxenus!).

Periodos heisst also das Aneinanderknüpfen verschiedener πόδες; Syzygia das Aneinanderknüpfen von zwei verschiedenen.

Wie bezeichnet man denn eine Reihe von gleichen Takten, ohne dass sie μικτοί sind? Man spricht von διποδία, τριποδία usw.

Die Unterscheidung von ἀσύνθετος, σύνθετος und μικτός schon bei Aristoxenus: dafür bürgt, dass er genau dieselben Termini bei dem χρόνος hat. μικτὸς, ᾧ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἑνός, ὑπὸ ξυλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ ξυλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων, z. B.:



Der Abschnitt über die ἀγωγή ist ganz im Einklang, auch die μεταβολή.

Das μέγεθος bezieht sich also durchaus auf die ἀγωγή.

Ist denn jetzt noch die Differenz in der Bedeutung von Arsis und Thesis zwischen Aristoxenus und den χωρίζοντες und συμπλέκοντες aufrecht zu erhalten? Jedenfalls existirt in

der Terminologie ἀπ' ἐλάσσονος und ἀπὸ μείζονος zweimal (Ionicus und Anapaest). Warum dafür nicht Arsis und Thesis? Da doch in der Ausführung der συμπλέκοντες ἄρσις und ἐλάσσων χρόνος gleich geworden sind. Dann begegnen wir in der Definition der ἀντίθεσις derselben Bezeichnung. Dann haben wir bei dem γένος ἴσον eine Unklarheit bei Mart. Cap., Bacch. u. Aristides: es scheint, dass hier beides möglich war:

$$\underset{\_\ \_}{\breve{\alpha}.\ \vartheta.} \text{ und } \underset{\_\ \_}{\vartheta.\ \breve{\alpha}.}$$

Sodann ist bei Aristox. $\underset{\_\ \_\ \_}{\breve{\alpha}.\ \breve{\alpha}.\ \vartheta.}$ überliefert.

Dies spricht doch dagegen, dass in jedem Takt der grössere Theil die Thesis ist.

Wie ist überhaupt zu taktiren, wenn ein Takt bald mit Auf-, bald mit Niederschlag anfängt? Und woher sollten die Metriker von jener Theorie abgewichen sein, während doch jedenfalls die Metrik des Aristoxenus und seine Rhythmik noch im Einklange mit dieser Terminologie war?

Somit scheinen die συμπλέκοντες die Verwechslung gemacht zu haben. Wie kamen sie darauf? Was fanden sie vor?

Hängt nicht vielleicht mit diesem Umschwung der Terminologie ein principielles Missverständniss der συμπλέκοντες zusammen, die bereits den schweren Takttheil, den grösseren Takttheil zum Unterschiede vom kleineren nur noch in der Sprache, nicht mehr in der σημασία fanden? Oder eine Veränderung des Taktirens? Etwa diese, dass alle schweren Takttheile von oben nach unten, alle kleinen von unten nach oben geschlagen wurden?

Wenn die συμπλέκοντες in der Metrik eine andre Terminologie vorfanden und dieselbe bei den χωρίζοντες, was veranlasste sie, beiden gegenüber solche Grundbegriffe wie Arsis und Thesis neu zu definiren und abweichend?

Andrerseits kann für sie Thesis nicht identisch gewesen sein mit grossem Takttheil, vgl. z. B. zur Charakteristik des ἦθος — καὶ ὁτὲ μὲν ἀπὸ μακρᾶς ἄρχεσθαι, λήγειν εἰς βραχεῖαν

ἢ ἐναντίως, καὶ ὁτὲ μὲν ἀπὸ θέσεως, ὡς ἑτέρως τὴν ἐπιβολὴν τῆς περιόδου ποιεῖσθαι. Was ist denn hier Thesis? Was heisst οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεως τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες? [s. oben S. 304].

[Weitere Vermuthungen und Fragen. Schlussergebniss.]

Bei Bacchius ist θέσις definirt als ὅταν κείμενος. Das ist wichtig. Die ganze Auf- und Abbewegung fällt der Arsis zu: der Thesis die Ruhe des Fusses, ἠρεμία. Die Bewegung der Arsis als ψόφος. Hier ist die Taktirbewegung keine orchestische mehr, sondern Schwung des Fusses und Auftritt, dieser cum sono. Hiermit setzt der grosse Takttheil mit dem Tritt ein.

Ist dies die alte aristoxenische Ueberlieferung? Oder ist es die Sitte der tibicines? Offenbar bei letzteren starker und schwacher Takttheil so geschieden. Woher die Differenz der Metriker: bei ihnen wurde überhaupt nicht geschlagen.

Also: I. Taktirmethode fürs Gehör:
der grosse Takttheil θέσις;
II. Taktirmethode fürs Gesicht:
der erste Takttheil ἄρσις.

Die συμπλέκοντες folgen der Gehörmethode. Auch die χωρίζοντες? Auch Aristoxenus? Uralte Differenz? Welcher Methode folgt der Anonym.? Der ersten, der Gehörmethode. Demnach scheint Thesis als der grosse, Arsis als der kleine Takttheil die eigentlich musische Ueberlieferung zu sein. Die Arsis wurde stigmatisirt, die Thesis nicht. Hat auch Aristoxenus diese Auffassung?

Genauer: ist es die orchestische Sitte, jeden grossen Takttheil zu stehen, bei dem kleinen das Bein zu schwingen? Sieht man Trochäen und Jamben an, so ist es zu leugnen:

ἄ. θ. ἄ. θ.
– ◡' ◡ –

Ist | ◡ – ◡ – | als ein Doppelfuss aufzufassen im Trimeter? Ist dies eine wirkliche Dipodia? Oder eine Basis? Taktirt wurde es ja später als Ars. Th. (◡ – ◡ –), aber auch so gegangen?

Als Laufschritt muss jedenfalls der Fuss $\overset{\breve{\alpha}.}{-}\ \overset{\vartheta.}{\smile}$ durchgemacht haben, sonst giebt es dem Jambus gegenüber keine Veränderung des Charakters. Somit fällt die ἀλογία im Jambus auf die Arsis, im Trochaeus auf die Thesis. Ist dies der Fall, so ist ursprünglich die Taktirmethode die gewesen, jeden Takt mit der ἄρσις zu beginnen. Dies hielt die »Taktirmethode fürs Gesicht« fest: und diese ist somit die älteste.

Die absolute Instrumentalmusik, aber auch die begleitende, entwickelte die andere Methode (schon bei Homer?).

Die »Taktschläger« bei dem mimischen Tanz, zugleich mit Flötenbläsern (Luc. de saltat.), bedienen sich der Hörmethode. Somit wurde also bei der Orchestik der grosse Takttheil (Thesis) durch Stampfen angegeben. Da aber der Tanz mit der Lyrik innig verwandt ist, so haben wir diese Taktmanier auch für die chorische Poesie anzunehmen. Somit auch für Aristoxenus?

Alle Poesie ohne Tanz wurde durch Auf- und Niederschlag der Hand geleitet. Ursprünglich ist die Fusstechnik die geltende (als die ältere). Dann kommt die χειρονομία, die des Tons entbehrt.

Lesbium servate pedem meique pollicis ictum, d. h. aber doch, Chormusik geleitet durch digiti sonore? Und was war die Art der lesbischen Dichter? Die Horaz hierin nur übersetzte.

Nun, der Ictus der Hand und der Ictus der Füsse stehen hierin gleich.

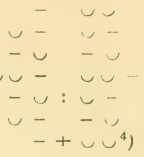
Aber wo entwickelte sich das Taktiren der Metriker? Wie alt ist es!

Die Rhythmiker sind zugleich die Musiker: sie taktiren nach dem Gehör.

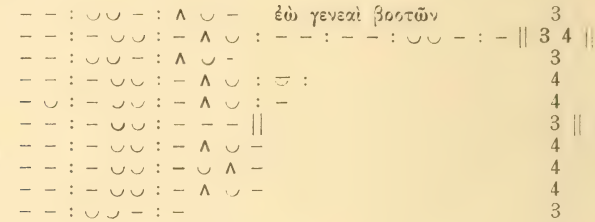
Die Metriker für das Auge.

Die Tanzbewegung emancipirt sich natürlich von der Taktbewegung. Genauer: Arsis und Thesis bedeuten für die Orchestik nichts mehr, sie sind nur noch Zeitmesser.

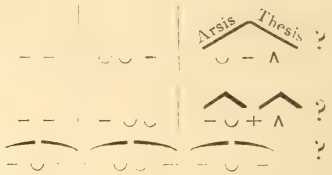
Das Taktiren der Metriker geht von der Gleichheit von Arsis und Thesis aus.



Die Herstellung dieser Gleichheit geschieht durch Pausen.



Oder so zu messen:



Zeitmaass im Alterthum.

Auch in der Melodie empfand man nicht die harmonische Gewalt, sondern die Raumdifferenzen von Ton zu Ton als mimetisch. Die Höhenverhältnisse der Töne, also zuletzt Zahlunterschiede, sind in ihrer nachahmenden Kraft empfunden worden. Die Philosophie des Pythagoras ist das bewusst gewordene Wesen des Alterthums. Ihre ungeheure Kraft, Proportionen zu geniessen, alles proportional anzuschauen und anzuhören, ist das mächtigste

[4]) [Am Rande von Nietzsches Hand N. B. Er wollte wohl darauf hindeuten, dass nach Augustin in Ionicus die mittlere Länge ipso plausa dividitur.]

Charakteristicum. Das μέτρον in Allem anzuerkennen? In diesem Sinne ist der ῥυθμός das Schöpferische; der Begriff der Melodie fehlt (und wenn sie existirte, der Sinn dafür). Das Gefühl war depotenzirt gegen die harmonischen Zustände (die in der Volksliedmelodie der Germanen schöpferisch wirken). Die Melodie ist eine Umschreibung der Harmonie.

Kraft des Rhythmus.

Ich vermuthe, dass die sinnliche Kraft des Rhythmus darin liegt, dass zwei aufeinander wirkende Rhythmen sich in der Weise bestimmen, dass der umfassende den engeren eintheilt. Die rhythmischen Bewegungen des Pulses usw. (des Ganges) werden durch eine Marschmusik wahrscheinlich neu gegliedert, wie dem Schritt sich der Pulsschlag akkommodirt. Wenn z. B. der Pulsschlag dieser ist: 1 2 3 4 5 6 7 8, so mag bei 1 4 7 ein Schlag gehört werden: und dies immer so fort. Ich glaube, dass die Blutwelle von 1 4 7 allmählich höher geworden ist als 2 3 5 6 8. Und da der ganze Leib eine Unzahl von Rhythmen enthält, so wird durch jeden Rhythmus wirklich ein direkter Angriff auf den Leib gemacht. Alles bewegt sich plötzlich nach einem neuen Gesetz: nicht zwar so, dass die alten nicht mehr herrschen, sondern dass sie bestimmt werden. Die physiologische Begründung und Erklärung des Rhythmus (und seiner Macht).

Das antike Musikwesen ist zu reconstruiren: der mimische Tanz, die ἁρμονία, der ῥυθμός. Wesentliche Unterschiede in der sogenannten Melodie, im Rhythmus und auch im Tanze bei den Neueren. Der Ton wirkt ursprünglich (bei der kitharodischen Musik) im Sinne eines Zeitmessers. Es ist das Wesen der Tonleitern aufzudecken (schärfstes Gefühl für die Höhenproportionen). Weshalb die Griechen die Viertelstöne verwenden konnten? Die Harmonie war bei ihnen nicht in das Reich der Symbolik gezogen. Herstellung der antiken Symbolik. Die dionysischen Neuerungen in Tonart, in Rhythmus (die ἀλογία?).

Darstellung des Systems.

Diese gelingt am leichtesten, wenn voran die constructiven Capitel, dann die historischen Capitel folgen.

Z. B. Prolegomena zu einer Theorie der antiken Rhythmik.

I. Die Taktirmethoden des Alterthums. — Charakteristik der pedes. — Die pedes in der Sprache. — Cäsur und Versschluss. — Theorie der Pause. — Der Tanz. — Tonarten und Symbolik der antiken Musik. — Philosophie des Rhythmus. — Physiologie des Rhythmus.

II. Bentley—Hermann. — Angebliche Wirkungen der Thesis. — Apel. — Boeckh, Westphal. — Lehrs, Brill, Meissner. — Schmidt. — Nachahmungen des antiken Verses.

Einleitung.

Der musische Künstler.

[Notizen über die als irrthümlich erkannten πόδες κύκλιοι, die Pausen, mit Hinweis auf Bergk, die Taktirung des Trimeters.] Die Spondeen und Dactylen sind wirkliche Spondeen. Somit haben wir im Trimeter einen Taktwechsel. (Auch im Hexameter zwischen Dactylus und Spondeus.)

Physiologisch ist ja das Leben eine fortwährende rhythmische Bewegung der Zellen. Der Einfluss des Rhythmus scheint mir eine unendlich kleine Modification jener rhythmischen Bewegung zu sein.

---

1. Arsis und Thesis. — 2. Numeri der Rede. — 3. Charakteristik und Nomenclatur der pedes. — 4. πάθη des Hexameters. — 5. Der Ictus in der lateinischen Poesie. — 6. Die ἀλογία. — 7. Der angebliche Auftakt. — 8. Der accentuirende Vers. — 9. Cäsur, Schlüsse. — 10. χρόνος πρῶτος, σύνθετοι πόδες. — 11. Zur metrischen Theorie. — 12. Geschichte der Ictustheorie. — 13. Zur Musikgeschichte. — 14. Philosophie des Rhythmus.

[Notizen über die Namen der πόδες.]

Zwei Abtheilungen.

Betrachtungen über die musischen Künste der Hellenen.

1. Die zeitmessende Rhythmik.
2. Die musischen Künstler.

oder 1. Der hellenische Kunstinstinkt in der Sprache.

[Notizen über σύνθετοι ῥυθμοί.]

Prolegomena.

Unterschied der quantitirenden und accentuirenden Sprache.

Mangelhafter harmonischer Ausdruck: nur Symbolik der Tonleiter.

Adäquate Symbolik des Rhythmus. Feinste Empfindung durch die Rhetorik gesteigert. Die ἀλογία.

Die modernen Theoretiker.

Die Nachahmungen.

I. Musischer Trieb in der Schöpfung der Sprache. Die Germanen im Gegensatz von Stärken und Schwächen, damit verbunden Höhe und Tiefe — der Grieche von proportionalen Zeiten, darin verknüpft Hoch und Tief.

II. Nachweis von der gestaltenden Kraft der Zeitproportionen, z. B. Μενέλᾱος und Μενέλεως, Φιλομέλλα, Φιλομήλα, d. h. die Positionsgesetze sind nicht dichterische Willkür, sondern in der Sprache verborgen. Die Sprache empfand Längen und Kürzen noch feiner, als der Dichter davon Gebrauch machen konnte.

[Notizen über Augustinus de mus., dessen Lehren über Varro auf Caesius Bassus zurückgeführt und mit Horaz in Verbindung gebracht werden.]

Zeit und Ictus. Die Zeitrhythmik muss nach kurzen Strecken einmal aufathmen. Es scheint, dass wenn, wie in unserer Musik der Ictus hinzugenommen wird, dies nicht so nöthig ist: nämlich das Gefühl pulsirt im rhythmischen

Wechsel von stark und schwach, ohne aufzuathmen. Hieran schliesst sich der Zeitrhythmus: der aber jetzt sekundär ist und nirgends mehr scharf ist. Deshalb sich immer wieder ausruhen kann. Es kommt auf kleine Verzögerungen und Verkürzungen nicht an. Der Auftakt hat nur für den Ictus Sinn.

Zur Charakteristik des griechischen Genius ist jener Ursinn für rhythmische Zeitverhältnisse zu betrachten. »Der Wellenschlag«. Jedes Wort wird zugleich künstlerisch beim Aussprechen und Hören als Gruppe von Zeiten percipirt. Erweitert zeigt sich dieser Sinn in der Metrik und der Dialektik (Rhetorik). So ist die Noth der Sprache zugleich die erste künstlerische Manifestation.

Der Rhythmus ist ein Versuch zur Individuation. Damit Rhythmus da sein könne, muss Vielheit und Werden da sein. Hier zeigt sich die Sucht zum Schönen als Motiv der Individuation. Rhythmus ist die Form des Werdens, überhaupt die Form der Erscheinungswelt.

Anhang.

Urkundliche Anhaltspunkte für die Entstehung und chronologische Einreihung der oben abgedruckten Hefte und Aufsätze findet der Leser — da Holzer's Buch über den »jungen Nietzsche« ein Plan geblieben ist — am bequemsten in der Biographie der Schwester (II S. 50 ff., 181 ff., 324 ff.) und den Korrespondenzen (besonders in dem Briefwechsel mit Rohde).

Im Folgenden sollen — ausser einigen erklärenden Anmerkungen und Zusätzen — Lesarten, Doppelfassungen und vor Allem einige Notizen mitgetheilt werden, die von späterer Hand in die Hefte eingetragen sind und sich meist dem Zusammenhang nicht unmittelbar einfügen.

1. Zum ersten und zweiten Theil der »griechischen Litteraturgeschichte«. S. 1 ff.

Hds.: zwei gebundene Quarthefte P. XXXIX, XL (231 und 235 S.). Auf dem Titelblatt des ersten (§§ 1–8, letzterer unvollständig) steht von Nietzsche's Hand: »Das Heft geht von hinten los Vorsicht!« Nietzsche hat die Hefte von rückwärts und einseitig beschrieben, so dass die ganze rechte Seite als ‚Rand' frei blieb. Auf diesen freien Seiten sind zahlreiche Ergänzungen und Zusätze eingetragen, die meist als Anmerkungen gedruckt wurden.

Das Kolleg ist sehr sauber und ursprünglich mit wenigen Correcturen geschrieben (§§ 1–5 XXXIX S. 1–126 mit violetter Tinte, §§ 6–11 XL S. 112 mit schwarzer Tinte, dann ein Stück, S. 112–174, blassbläulich, S 74–76 schwarz, auch der Rest stückweise mit verschiedenfarbiger Tinte). Correcturen und Merkzeichen zum Theil mit denselben Schriftzügen und Tinten, zum Theil von späterer Hand, mit Tinte, Bleistift und Blaustift. Bei der ersten Niederschrift wurden offenbar schriftliche Aufzeichnungen benutzt; einige Quartblätter sowie ein Zettelstoss geben einen Begriff von diesen Vorstufen. Die bekannten litterargeschichtlichen Hilfsmittel waren Nietzsche zur Hand, auch der 1872 erschienene erste Band der Bergk'schen Litteraturgeschichte, der in den ersten Abschnitten vielfach die Grundlage bildet. Mehrere Kapitel stellen sich dar als Quintessenz von Sonderkollegien und Übungen, die Nietzsche in Basel gehalten hatte (Epos, Hesiod, Theognis, Tragiker, die Vorplatoniker und Plato). In weitestem Umfang wurden die antiken Quellen gelesen; manche (z. B. Diogenes Laertius) sind für die litterargeschichtlichen Zwecke förmlich ausgezettelt.

Ein loses Quartblatt bietet ein älteres Dispositionsschema des litterargeschichtlichen Kollegs; die später ausgeschiedenen Redner werden einbezogen und zwischen Historie und Philosophie gestellt. Auf demselben Blatt folgendes:

»Die Typen: Der ἀοιδός. Der Rhapsode. Der Priestersänger. Der Elegiker. Der Jambiker. Der monodische Lyriker. Der Chordichter. Der Dramatiker[1]) Der Redenschreiber. Der Staatsredner. Der Historiker. Der Philosoph. Der Schriftsteller. Der vielseitige Schriftsteller[2]). Der gelehrte Dichter. Der Sophist[3]).

Höhere Aufgabe: Kritik der Werke und Kritik der gesamten Entwicklung. [Diese Worte mit andrer Tinte aus späterer Hand.]

Aufgabe: Die allmähliche Anerkennung (nebst Verkennung) der klassischen griechischen Prosa. Das Problem: ist die grosse Isokratische Kunstform zu billigen?

Über kunstmässige Behandlung der Prosa.

Teil I. Geschichte derselben bei den Griechen.

Teil II. Rhythmus in der Prosa.

Teil III. Praktische Erziehung darin und dazu.«

S. 5 § 3 Z. 14 v. u.: vollständiger und verständlicher heisst die Stelle: ὅλος δὲ ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω.

S. 6 Z. 9ff.: Die Schemata stimmen nicht recht, stehn aber so in der Hds.

S. 7 Z 8ff.: am Rande »zur Lyrik § 1«. Das Heft wurde wohl bei Vorlesungen über Lyrik benutzt; daher einige Verbesserungen mit schwarzer Tinte.

S 8 Z. 6 (ähnlich auch sonst): Hds. »Διώνυσον«, wohl Versehn, da die alte Form nicht am Platz ist.

S. 10 Z. 1ff.: Orchestik mit reiner Deklamation meinte Westphal (Rhythmik [3] S. 56) bei dem Alexandriner Sotades nachweisen zu können. Aber bei Aristides (p. 32) ist nur von ὑπόκρισις die Rede, nicht von ὄρχησις. Nietzsche's Bemerkung bleibt richtig.

S. 10 Z. 19: Hds. »orationibus«.

S. 12 Z. 12 v. u.: s. Ps.-Plut. Orat. vit. VI p. 840 D.

S. 13 Z. 12 v. u.: »man schrieb sie nicht«. Deutlicher wäre, ‚man schrieb sie ursprünglich nicht'. Nietzsche sieht in den Epigrammen ursprüngliche Improvisationen (meist beim Symposion). Hier wie in der Auffassung der Theognidea legt er den Nach-

---

[1]) Darüber mit andrer Tinte »Der Komiker«.

[2]) Mit andrer Tinte in »Gelehrte« korrigirt.

[3]) Darüber »Der Philosoph«; N. dachte ursprünglich wohl an die zweite Sophistik.

druck auf die gleiche Seite, wie R. Reitzenstein (»Epigramm und Skolion«).

S. 13 Z. 5ff: nach Th. Bergk, Gr. Litt.-Gesch. I 388f., der Z. 9 v. u. auch zitirt wird.

Zu S. 19 Anm. 3: vgl. S. 25 Z. 1ff.

S. 20 Z. 19ff. »J. Burckhardt sagt«: ein wörtliches Zitat aus der Cultur der Renaissance, Abschn. IV 4, Bd. II⁴ S. 43.

S. 27 Abs. 2 Z. 6: Hds. »blitzten«.

S. 28 Z. 3: vor »erschreckt« ein unleserliches Wort, etwa »wird«; s. zu S. 46.

S. 30 Z. 3 ist wohl πόλητας gemeint (statt πόλεας).

S. 34 Z. 2f.: Die Mischconstruction hätte durch die Correctur »das eiserne« getilgt werden können.

S. 36 Z. 6 sind in der Hds. einige Zeilen von Nietzsche getilgt (über die Stellung der Elegie unter den Dichtungsgattungen).

S. 38 Z. 5f. v. u.: Anspielung auf Kallimachos' παχὺ γράμμα fr. 74ᵇ Schn.

S. 39 Z. 2: »Gründer von Tarent« Hds., offenbar ein Schreibfehler; »war« ist in »von« zu corrigiren.

S. 40 Z. 2: Hds. »hat«, unmittelbar vorher ist »und Philetas« über der Zeile eingefügt; die Correctur »haben« ist lediglich vergessen.

S. 41 Z. 3 v. u.: für »es« hätte »sie« geschrieben werden können. Nietzsche hat ‚das Drama' im Sinn, s. Vorw. S. IX.

S. 46 Z. 9 v. u.: hinter »Aeschylus« ein unleserliches Wort, etwa »wird«; s. zu S. 28.

S. 49 Z. 16: Hds. »lindere«.

S. 50 Z. 1: Trag. Gr. fr. adesp. 465 ed. Nauck². Die Verse sind nur durch Vermuthung Euripides zugeschrieben. Die später citirten Fragmente bei Nauck p. 402, 596.

S. 52: Hds. »sich einen«.

S. 55 Z. 4: Hds. »werden einzelne Personen«. Das schloss sich ursprünglich an »Bei Archilochus« an, die dazwischen stehenden Worte über der Zeile.

S. 55 Z. 12: unten am Rande »Er hat sich veredelt«.

S. 60 Z. 5: Hds. »sagt«, offenbar Verschreibung.

S. 63 Z. 9f.: die eingeklammerten Worte über der Zeile.

S. 66 Z. 11 v. u.: Hds. »durch eine«.

S. 69 Z. 10: aus der Hds. ist »wer ungeweiht ist« einzusetzen. S. Rohde, ‚Psyche'¹ 288. 421.

S. 69 Z. 13 v. u.: nach Diels (Vorsokr.² S. 520 A) heisst der Mann Sotades; hier und sonst blieb Nietzsche's Schreibung natürlich unangetastet.

S. 70 Z. 18 v. u.: Hds. »stammt aus sicheren«, wohl Antizipation; s. die nächste Zeile: »aus der ersten Zeit«.

S. 76 Z. 17: Hds. »wenn Plato«, die Verbesserung nach S. 75 Z. 5 v. u.

S. 80 Z. 15 v. u.: »sein« fehlt in der Hds.

Zu S. 82 Z. 5 sei die Anmerkung nachgetragen: »Dies scheint mir der mauretanische König Ptolemäus, der die aristotelischen Schriften sammelte, um 30 v. Chr. (also nach Andronikus), Rhein. Mus. 19, 178. Bernays, Heraklit. Briefe p. 116. (Hie und da mit Philadelphus verwechselt.)«

S. 83 Z. 15 v. u.: die Hds. »esoterische«.

S. 85 Z. 7 ff. sind die griechischen Titel übergeschrieben.

S. 85 Z. 6 v. u.: die Worte »in der Praxis aber!« sind übergeschrieben.

S. 88 A. 29 Z. 9: Hds. »zahlte Speusipp«, Antizipation.

S. 92 zu § 12: Einige Randnotizen deuten darauf, dass Nietzsche, als er 1878/79 Thukydides las, diese Partie als Einleitung benutzte.

S. 92 § 12 S. 1 ff.: am Rande von späterer Hand: »Das Auftreten des Thukydides zu schildern. Alle Geschichtsschreibung vor einem doppelten Forum, dem der Wissenschaft und dem der Kunst. Erstere fragt [nach der grösseren u. s. w. § 11 Z. 3 ff.]. Letztere fragt [nach der Kunst der Beschreibung u. s. w. Z. 7 ff.].« Dann Anm. 34. Es war nicht thunlich, den Anfang nach diesen Andeutungen frei umzugestalten.

S 92 A. 34: Hds. »wiederstreiten«.

S. 93 Z. 11: Hds. ἀκείρατος.

S. 93 M.: übergeschrieben »Art Renaissance des Epos«.

S. 93: am untern Rand der Hds. mit Bezug auf Thukydides als Erzähler das Wort ὁ λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα von späterer Hand, von der auch der Satz »Er ist — trockenen Chronisten« herrührt. Vgl. Ioann. Sicel. ad Hermog. de id. II p. 398 (p. 423 Sp.) bei Walz, Rhet. VI p. 503: ἐνταῦθα τῶν λόγων (II 29, vgl. I 126) Θουκυδίδου προσέγραψέ τις ἀστεῖος (-είως?), ὅτι ὁ λέων ἐγέλασεν (= Eustath. Ω 649 p. 1369, 57: Ἀχιλλεὺς . . . λέων καὶ οὗτος γελῶν, auch Babr. 106, 29). Das dank Nietzsche ‚geflügelte' Wort vom ‚lachenden Löwen' stammt aus antiken Scholien.

S. 94 Z. 18: Hds. »seinem Werk«.

S. 95 Z. 6 v. u., am Rande von späterer Hand: »Wie ein solcher älterer Historiker gelebt hat, geworden ist, das wissen wir von Herodot: den wir nun, als Contrast zu Thukydides, ganz schnell in Augenschein nehmen. Sie wissen, dass H.« u. s. w.: für den mündlichen Vortrag, s. zu S. 92.

S. 96 Z. 6 ist die ‚Grabschrift' aus Steph. Byz. s. Θούριοι (schol. Aristoph. Wolken 331) übergeschrieben; Nietzsche scheint sie für authentisch gehalten zu haben.

S. 98 Z. 2 am Rande: »Darius sei ein Makler, Kambyses ein Herrscher, Kyros ein Vater«; diese Charakteristik der Perserkönige stammt aus Herodot III 89.

S. 100 Z. 11: Hds. »Geburt nach dem«.

S. 101 Z. 14: Hds. »Scapsesula«.

S. 103 Z. 10 v. u.: »Wichtigkeits« über »Hochgefühl«.

S. 103 f. am Rande von späterer Hand, nicht durchweg sicher zu lesen: »Grundempfindung: ἔργον und λόγος gleichwiegend. Folgerungen: 1) Die Arbeit gleichwiegend, die Schwere der schriftstellerischen Aufgabe, 2) der Ausdruck gleichwiegend, der Schwere des Werkes gewachsen.«

S. 105 Z. 18: Hds. »Er bringt, wie aus einer mächtigen Quelle da,«.

S. 108 Z. 10 v. u.: Hds. »auf 20«.

S. 114 Z. 18 f.: das Wort »schädlich« fehlt in der Hds., wird aber etwa den Sinn herstellen.

S. 117 Z. 9 v. u.: Nietzsche weist hier auf eins der antiken Vorspiele der ‚ewigen Wiederkehr' hin.

S. 119 Text Z. 7 v. u.: »er hiess«, richtig; s. Sueton, de gramm. 20 p. 115 Reiff. — Z. 3 v. u.: Hds. »zugekannt«.

S. 120 Z. 17: Hds. ἐπίμετρον.

S. 122 Z. 5 blieb eine Anmerkung (Strabozeugniss) weg.

2. Zum dritten Theil der griechischen Litteraturgeschichte. S. 129 ff.

Hds: gebundenes Quartheft P. XII, gleichfalls von rückwärts und einseitig beschrieben, die rechte Seite frei für Notizen als ‚Rand'. Auf die ‚Geschichte der griechischen Beredsamkeit' folgen S. 86–96 Plan, Gedanken, Dispositionen zu dem Kolleg (nach einigen andersartigen Notizen), S. 101–225 die oben vollständig mitgetheilte Darstellung, gleichmässig und mit derselben schwarzen Tinte geschrieben. Die Sammlungen, auf denen sich das Kolleg aufbaut, sind zum Theil in den Zetteln enthalten; ebenso geben einige Quartblätter Vorstufen und Entwürfe.

In dem Heft selbst S. 86 ff. lässt sich die Ausbildung des Planes verfolgen. Nicht alle Gesichtspunkte (es sind zuerst [S. 86] nur 8, schliesslich [S 100] nicht weniger als 41) sind erschöpft. Auf einem liniirten Quartblatt der Beilage (das auf der andern Seite Notizen für das gleichzeitig gelesene Kolleg über den

‚Gottesdienst', meist Hinweise auf Beckers Charikles, enthält) findet sich ein vollständigerer Dispositionsentwurf:

»Genesis der griechischen Litteratur.

1. Ueber litterarische und unlitterarische Zeitalter [oben S. 131].
2. Die Anlässe zur Entstehung von Litteratur [S. 139].
3. Das ursprüngliche Publikum jeder Gattung [S. 145]
4. Entstehung des Lesepublikums [S. 150].
5. Einwirkung der Gattungen aufeinander [S. 157].
6. Blüthe Entartung Wiederaufblühen in den Gattungen [S. 163].
7. Kampf des Publikums [8. S. 175].
8. Fruchtbarkeit der Gattungen [7. S. 169].
9. Herkunft und bürgerliche Stellung der Dichter und Schriftsteller [10. S. 187].
10. Ihr Charakter, ihre Lebensart, ihr Tod [11. S. 193].
11. Ihre Feindseligkeiten. [corrigirt in] *Freundschaften.*
12. Ihr Wetteifer. Kampf der ‚Ueberzeugungen'.
13. Ihre Auszeichnungen.
14. Ihr Verhältniss zur Politik.
15. Der Mythus der Dichter.
16. Die Anonymität. Entw[icklung] des Individ[uums]
17. Fälschungen.
18. Die Litteratur in der Schule.
19. *Wissen und Moral. Höhe: Protagoras; Thukydides.*
20. *Kunst und Moral.*
21. *Allgemeine Kultur aus der lokalen erwachsen (asianischer Stil).*
22. [2 unleserliche Worte mit Rothstift, am Rande wieder mit Blaustift.] *22. Das Mumienhafte.*
    Hauptmittel: 1) Vergröbern.
    2) Das Wissen (Lesen. Aristot.).
23. *Mitte des Wegs.*«

Die kursivgedruckten Worte sind mit Blaustift geschrieben; die Lesung bei 22/23 bleibt unsicher. Oben am Rande steht, mit flüchtigster Bleistiftschrift: »Der Dichter als Gebilde des Uebergangs.«

Auszüge aus diesem Theil hat Holzer in den Süddeutschen Monatsheften 1907 (IV 2, 94 ff.) veröffentlicht.

S. 133 Z. 15 ff.: Die Verse Leibnizens finden sich, wie mir J. Petersen nachweist, in Leibnizens Gesamm. Werken, hsg. v. Pertz, Bd. 4 (1847) S. 269, unter der Ueberschrift: »Verse die ich 1667 zu Franckfurt am Mayn auff Hrn. Christian Meischen vorhabendes Teutsches Florilegium gemacht:

Den Blumensaft gepresset
Herr Meisch hier mischen lässet,
Zu füllen mit Geruch die Welt.
Wie mancher süsser Zungen
Der Honigseim gelungen,
Bey ihm allein zu kosten felt.

Was lobt man viel die Griechen;
Sie müssen sich verkriechen,
Wenn sich die teutsche Muse regt.
Was sonst die Römer gaben.
Kan man zu Hause haben,
Nachdem sich Mars bei uns gelegt.

Horaz im Fleming lebet,
Im Opitz Naso schwebet.
Im Greiff Senezens Trauerspiel.
Nur Maro wird gemisset;
Hier hat man eingebüsset,
Eneïs uns nicht weichen will« usw.

Nietzsche hat das Wirksamste herausgehoben; er citirt die Stelle in ähnlicher Form — auch mit der Textabweichung ‚Senecens Traurigkeit' — noch öfter, z. B. in einem Aphorismus der ‚Umwertungszeit', Bd. XIII 342 der gr. Ausg.

S. 134 Z. 17: das Wort »Kunst« fehlt in der Hds.

S. 134 Z. 2 v. u. hat Nietzsche die Diogenes-Stelle (VII 1, 2) sehr pointirt übersetzt; das Wort χρωτίζεσθαι hat aber wirklich bei den Hellenisten erotischen Sinn (z. B. in Grenfell's Erotic fragment, in meinem Herondas p. 119, 22; Philologus LV 372).

S. 137: Nietzsche billigt die Aeusserungen Schliemanns über Schriftzeichen auf ilischen Scherben (zusammengestellt bei Kluge, Schrift der Myken.), die durch die kretischen Funde bestätigt wurden. S. jetzt Evans, Scripta Minoa.

S. 137 Z. 19: »6000 Jahre alt« beruht auf falscher Lesart; für ἐτῶν ist in der Strabo-Stelle ἐπῶν zu setzen — es handelt sich um eine stichometrische Notiz.

S. 139 unten am Rande aphoristische Bemerkungen: »der Glaube an den Dichter — der Dichter als Betrüger«, Vorstufen für die Aphorismenbücher.

S. 139 Z. 4 ff. v. u. und Anm. 1: Die Anmerkung, von späterer flüchtiger Hand, gestaltet den Abschnitt in die künstlerische Form um, die er in der ‚Fröhlichen Wissenschaft' gewonnen hat (II Aph. 84 vom Ursprung der Poesie). Dispositionsnotizen von früherer Hand am Rande sind durchgestrichen. S. Vorwort S. X f.

S. 143 Z. 4: das Eingeklammerte von späterer Hand.

S. 146 Z. 9f. v. u.: Die Wörter »jeder« und »Epiker« sind nachträglich durchgestrichen; über »jeder« ist »zum Theil« geschrieben.

S. 147 M. steht am Rande: »die Art des Auftraggebers«.

S. 149 M. eine Randnote: »Burckhardt Renaiss. p. 156«, die ich nicht sicher unterzubringen weiss.

S. 151 Z. 17: »zufällig« steht in der Hds. am Schluss des Satzes zwischen den Zeilen.

S. 153 Z. 10 mit Blaustift am Rande: »Der früher panhellenische Homer«.

S. 156 am Rande mit Blaustift: »tiefer Sinn: ἀγαθός gut und nützlich fallen zusammen, καλός schön und lobenswerth fallen zusammen.« Vorstufe zu den Ausführungen in der »Genealogie der Moral« 5 = Werke VII S. 308; s. meine Rohdebiographie S. 158[1].

S. 157 Abschnitt 5: am Rande Disposition und Notizen für das Folgende.

S. 159 Z. 13: »und« fehlt in der Hds.

Zu S. 160: am Rand mit Rothstift: »Cap. I. Das Ewige allzeit verständlich, in der bildenden Kunst, wie in der Poesie und Prosa (Musik lebt kurz).«

S. 161 Z. 2 neben »Alten«: »heiliges umhegtes Gebiet«.

S. 162 Z. 7 v. u.: »Priester-haftes«.

S. 163 Abschn. 6: am Rande Dispositionsnotizen für das Folgende.

S. 164 Z. 8 v. u.: über »Tragödie und« ist »und Wissenschaft« übergeschrieben.

S. 165 Z. 15 ff.: sachlich nicht haltbar, s. Vorwort S. XII.

S. 165 Z. 8 v. u.: am Rande wird die Stelle aus »Dionys im Brief an Ammaeus« übersetzt (Dionys. Halic. de Thucyd. idiom. ad Ammaeum 2 p. 423 Usener-Radermacher)

S. 166 Z. 3 v. u.: am Rande »Rhesos«.

S. 167 Z. 8 v. u.: am Rande »Reaktion in der Musik«.

S. 168 Z. 16 v. u.: Hds. ἀκείρατος, wie S. 93.

S. 169 Abschn. 7: am Rande Dispositionsnotizen.

S. 171 Z. 2: »Goethe erzählt«, s. Eckermann, 11. März 1828, bei Biedermann, Goethes Gespräche[2] III 496.

S. 171 Z. 4 v. u.: »eingeborenen«, Bleistiftcorrectur aus »angeb-«.

S. 173 Z. 17 übergeschrieben: »(Welcker hat, viel zu niedrig, etwa 1400 nach Angaben berechnet).«

S. 173 Z. 18: »dazu« fehlt in der Hds.

S. 181 Z. 9f.: Die Hds. »wie Timotheos«, verschrieben; in den Dispositionsnotizen und Zetteln (Bl. 10) »Philoxenos«. Dieser

Name hätte eingesetzt werden sollen. S. Diog. La. IV 6, 36: τὸ Φιλοξένου πρὸς τοὺς πλινθιακοὺς παχυθὲν εἶπεν κτλ.

S. 181 Z. 19: »Wissen« steht als Correctur über »Einsicht«.

S. 182: am Rande Dispositionsnotizen zum 9. Abschn.

S. 182 Z. 2f. v. u.: die eingeklammerten Worte am Rande.

S. 184 am Rande oben: »im bunten Gewande mit goldenem Kranze«.

S. 184 Z. 15: Hds. »für ihn« — bei einer Redaktion des Abschnittes wäre wohl manche stilistische Härte beseitigt.

S. 187: über einer Dispositionsnotiz zum 10. Abschnitt mit Blaustift »Philosoph Bettler«.

S. 189 Z. 20: die Hds. »den mittleren Geschichten«.

S. 190 Z. 3f.: Nietzsche hat Herodot II 143 im Auge, wo freilich von den 16 Ahnen des Hekataeus die Rede ist. Danach ist die Stelle zu berichtigen.

S. 191 Z. 10: Ursprünglich schrieb Nietzsche das »angeborene Feuer«, das wird verbessert in »die — Schwing«: viel leicht war gemeint »die Schwingen«.

S. 193: am Rande Notizen für Abschnitt 11.

S. 194 Z. 14: Hds. »Augenblickend«, aus »dichtend« vorweggenommen.

S. 194 Z. 10f. v. u.: »Melancholie alter Dichter im Antagonismus der Zeit« von späterer Hand mit Blaustift.

S. 195 Z. 5ff.: vgl. Rohde, Kl. Schr. II 210, der von einer ‚Erklärung' der seltsamen Tradition nichts wissen wollte.

S. 197 Z. 5f. v. u.: »Lykurg — bewundert« am Rande.

S. 198 Z. 4f.: »es steht — nicht gut« als Correctur über den Worten: »auf die Unsicherheit vieler Todesnachrichten zu verweisen«.

3. Zur ‚Geschichte der griechischen Beredsamkeit'. S. 199ff.

Hds.: vor dem dritten Theil der Litteraturgeschichte, P. XII S. 3—85. Einheitliche Schrift, schwarze Tinte. Der verkürzte Abriss der Geschichte der Beredsamkeit hinter der Darstellung der Rhetorik hat neben dieser ausführlichen Form keine selbständige Bedeutung.

Vorbereitet nnd vertieft wurden die Vorlesungen über antike Beredsamkeit (1872/73, 1874) durch andre Kollegien und Uebungen, für die mancherlei Aufzeichnungen gerettet sind (Quintilian, Dialogus de oratoribus, vor Allem Erklärung von Aristoteles' Rhetorik). Neben den Litteraturgeschichten ist besonders die Darstellung von Blass benutzt.

S. 201 Z. 1: am Rande mit flüchtigerer und wohl späterer Schrift:

»Von den Griechen als Urhebern einer Litteratur.
Von der griechischen Moralität.
Staat und Individuum bei den Griechen.
Die religiöse und philosophische Empfindung der Griechen.«

S. 202 Z. 13: Hds. »Nur ist unser Publicum unglaublich tiefer vorgebildet«. Der Text bietet eine Correctur Holzers.

S. 207 Z. 20: Hds. »als ausgezeichneter«; die vorhergehenden Worte sind Nachtrag über der Zeile; Nietzsche hat die nothwendige kleine Aendrung vergessen.

S. 209 Z. 8 v. u.: Hds. »zahlreichsten Klasse der«, Anticipation.

S. 211 Z. 4 f. v. u.: Die Aeusserung über die lysianischen Briefe ist nicht recht verständlich.

S. 213 Z. 5 v. u.: »gegenüber« fehlt in der Hds.

S. 214 Z. 9 f.: am Rande eine abschätzige Aeusserung Niebuhrs über Isokrates.

S. 216: Z. 10 ff. stehn am Rande.

S. 218 M.: am Rande eine Bemerkung über das Verhältniss des Aeschines zu Philipp von Macedonien. Die Schilderung des Demosthenes hat in die vierte Unzeitgemässe hinübergewirkt (Abschn. 9), die damals entstand.

S. 222 Anm.: für Theophrast's Urtheil s. Theophrasti περὶ λέξεως libri fragm. coll. A. Mayer p. 37.

S. 225 Z. 3 v. u.: am Rande »Wachsmuth«.

S. 228 Z. 22: Hds. »besseren? Geschmacks«.

S. 230 Z. 2 v. u.: Hds. »Wirkung willen«.

S. 230 Text Z. 1 v. u.: hinter Reden »Auch [durchgestrichen über der Zeile] (Caec. scheint Demosth. mit Cicero gleichgestellt zu haben)«. Nietzsche hat offenbar geschwankt, ob er die Notiz in den Zusammenhang einfügen oder streichen solle, und sie schliesslich ausgeschieden.

S. 231 Z. 6: Hds. »an den«.

S. 232 Z. 1 über »Jahrhunderten«: »(namentlich i. 3. Jhd.)«.

S. 233: Die sehr charakteristischen Aristidesstellen or. XLIX vol. II p. 527 Ddf; auch Rohde (Rom.[1] S. 311 ff.) verwendet sie. In dem Interesse für die seltsame Erscheinung der nachchristlichen Rhetorik und Sophistik begegnen sich die beiden Freunde.

4. Zur ‚Rhetorik'. S. 237 ff.

Hds. Grosses gebundenes Quartheft P. III. Die Rhethorik S. 1—89, enge gleichmässige Schrift, vergilbte schwarze Tinte. S. 91—102 »Anhang. Abriss der Geschichte der Beredsamkeit«. Dann Aufzeichnungen für das Kolleg über Aristoteles' Rhetorik, das ein Semester später gelesen wurde.

Neben Blass dient Volkmann als Führer. Die Darstellung wird von § 7 an sichtlich skizzenhafter und unselbständiger; da mag das Mitgetheilte als Probe genügen.

S. 241 Z. 12: δημιουργός fehlt in der Hds.

S. 243 Z. 9: in der Hds. fehlt »ist«.

S. 243 Z. 8 v. u.: die Hds. »Accidenz«.

S. 246 Z. 14: »Für« fehlt in der Hds.

S. 248 Z. 1: Hds. »τέχνη durch«.

S. 250 Z. 17 v. u. ist das Beispiel »zu Hause« nicht recht verständlich: dachte Nietzsche an Uebertragungen, wie ‚ich bin darin noch nicht recht zu Hause'?

S. 252 Z. 13 v. u.: Strabo stellt die Etymologie als unsicher hin.

S. 253 f.: Das Schopenhauerzitat wird S. 254 Excerpt und Paraphrase; es reicht bis zum Ende des Absatzes.

S. 254 zu Absatz 2, 1 über die κακέμφατα: durch Satzassimilation kommt in den angeführten Beispielen cunno(tis hominibus) cunnum(erio) zu Stande. Die Beispiele stammen aus Quintilian VIII 3, 44 und Charisius IV p. 270 K.; Nietzsche verdankt sie Volkmann.

S. 256 Z. 11 v. u.: »Goethe betont, dass alle bei Sophokles auftretenden Personen« usw.: bei Eckermann, d. 18. März 1827 (= Biedermann, Goethes Gespräche[2] III 355). Die autobiographische Aeusserung des Sophokles bei Plutarch, de prof. in virt. 7 p. 79 B.

S. 264 Z. 3 v. u.: »Jean Paul, Vorschule der Aesthetik«: die bedeutsame Stelle steht ziemlich versteckt in dem Abschnitt über den Witz § 47 p. 294; ähnliche Gedanken öfter, z. B. § 2 S. 8 f.

5. Zur ‚griechischen Rhythmik'. S. 271 ff.

Hds.: gebundenes Quartheft P. XV, 184 Seiten, von vorn beschrieben. Nur der erste Abschnitt (bis S. 61) ist, offenbar als Unterlage für das Metrikkolleg, sorgfältig ausgearbeitet; Schrift nur auf der Recto-Seite, wie in den meisten Kollegheften. Von S. 62—184 rhythmisch-metrische Studien und Untersuchungen. Nietzsche selbst bezeichnet über dem Dispositionsschema S. 2 das Anfangsstück als »griechische Rhythmik«.

Das Kolleg ist im Anschluss an die Arbeiten von Westphal, J. Caesar (Grundzüge der gr. Rhythmik) und P. Marquard (dessen Aristoxenos 1868 erschien und Ritschl gewidmet ist) ausgearbeitet. In den Studien und Entwürfen lässt es sich verfolgen, wie Nietzsche zu dem radikalen Standpunkt kommt, den er in dem nächsten Aufsatz vertritt.

S. 270: In dem Schema der Hds. sind die Zahlen von 9 an verschrieben.

Zu S. 271: Auf der textfreien S. 2: »zu 1 u. 2. Aristides [Quintil. de musica] p. 47, 48 [M., p. 36 f. J.]«.

S. 271 Z. 12 v. u.: Hds. hier und öfter κρουπέζη.

S. 271 Z. 8 v. u.: »bei« fehlt in der Hds.

S. 271 Z. 3 v. u.: Die Worte »πούς Takt« sind nachträglich angefügt.

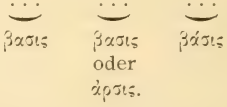
S. 272 Z. 13 ff.: eine abweichende Textfassung in Keils Gramm. Lat. III p. 521, 24.

S. 272 Z. 18 ff. sind nicht mehr haltbar. Die Accentzeichen sind aus der antiken Tonschrift (μελογραφία) entstanden; mit dem rhythmischen στιγμαί haben sie nichts zu schaffen. S. O. Crusius, Die delphischen Hymnen, S. 118 f. Nietzsche hat die wesentlich musikalische Natur des griechischen Accentes noch nicht richtig eingeschätzt.

S. 273 Z. 6: Hds. »lexis«.

S. 275 Z. 8: Hds. »gleichem«.

S. 278 Z. 13 f. v. u.: neben »von den 3 Takttheilen« in der Hds. ein NB und am Rand ein Diagramm, das den Satz veranschaulichen soll:



Das Mitgetheilte wird genügen, um den ursprünglichen Standpunkt Nietzsche's zu kennzeichnen. Aus Abschnitt 9 »der πους σύνθετος als rhythmische Reihe« sei der Satz nachgetragen: »Bei uns ist eine viel grössere Einförmigkeit: meistens 4taktige Perioden (tetrapodische Reihen). [. . .] Aber auch 5 theilige Reihen. Westphal führt den ersten Satz der cis-moll-Sonate von Beethoven als Beispiel an.« Am Rande: »Bei Wagner Tristan III Sc. 2 Periode von 7 Dipodieen antistrophisch, dann

.«

6. Zur »Theorie der quantitirenden Rhythmik«.

Hds.: Beilage zu P. XVIII, 26 lose Seiten Quart, meist einseitig beschrieben, auf dem ersten Blatt: »Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik. Von Friedrich Nietzsche«.

S. 283 Z. 1 f.: Über die mit Recht vergessenen dilettantischen Aeusserungen von Lehrs und seinen Schülern, auf die sich Nietzsche bezieht, findet man Aufschluss in Lehrs' Kleinen Schriften 429, 466. Die ‚Kunstformen der gr. Poesie' von J. H. H. Schmidt erschienen 1868—1872, die Untersuchungen von Brill 1870.

S. 283 Z. 10: »Vorfechtern« deutlich die Hds.

S. 283 Z. 1 v. u.: »wir« fehlt in der Hds.

S. 285 Z. 7: »Im« fehlt in der Hds.

S. 288 Z. 1: Hds. »Asmon«. Die Stelle, auf die Nietzsche Bezug nimmt, kann ich nicht nachweisen.

S. 289 M. »wo giebt es eine Sprache, die vom Accent die intensio vocis abhalten könnte«: Nietzsche hätte Gelegenheit gehabt, das im Schwyzerdütsch zu beobachten; auch die Lautphysiologen hatten die Sonderung von Exspirationsdruck und Tonhöhe in manchen Dialekten schon festgestellt. Für das Griechische ist das Melos der delphischen Hymnen beweisend.

S. 289 Anm. 3: Während sich in den delphischen Hymnen die Melodielinie streng nach dem Sprachaccent richtet, macht sie sich in dem wiedergefundenen Oresteskomposition von dieser Rücksicht frei; s. Philol. L 171, LII 175 ff. Es gab, wie ich nachgewiesen habe, zwei Stile bei Vokalkompositionen auch im Alterthum.

S. 291 Z. 18: »die Ausführungen — Danae« ist von mir ergänzt; die Notiz steht in flüchtig andeutender Schrift am Rande.

S. 291 Z. 20: »Cic. p. 442 nisi cum tibicen accessit«, dann das vollständige Citat, aus dem diese Worte vorweggenommen sind.

S. 291 Text Z. 6 v. u.: »der« vor »verbis« fehlt in der Hds.

Nietzsche hat seine Lehren 1884 noch einmal vorgetragen in einem Briefe an Carl Fuchs (Briefe I³ S. 462 ff.; eine Beilage dazu ist die Auseinandersetzung S. 524 ff., die Frau Förster-Nietzsche jetzt als falsch datiert bezeichnet). Da hier manches besser formuliert ist als in dem Aufsatz, mögen die Hauptsätze abgedruckt werden:

»Endlich ein Wort über eine ganz grosse theoretische Differenz zwischen uns, nämlich in Anbetracht der antiken Metrik

Freilich: ich darf heute kaum mehr über diese Dinge mitreden, — aber 1871 hätte ich's gedurft, welches Jahr ich in der erschrecklichen Lektüre der griechischen und lateinischen Metriker verbracht habe, mit einem sehr wunderlichen Resultate. Damals fühlte ich mich als den abseits gestelltesten Metriker unter allen Philologen; denn ich demonstrirte meinen Schülern die ganze Entwicklung der Metrik von Bentley bis Westphal als Geschichte eines Grundirrthums. Damals wehrte ich mich mit Händen und Füssen dagegen, dass z. B. ein deutscher Hexameter irgend etwas Verwandtes mit einem griechischen sei. Was ich behauptete war, um bei diesem Beispiele zu bleiben, dass ein Grieche beim Vortrage eines homerischen Verses gar keine andern Accente als die Wortaccente angewendet habe, — dass der rhythmische Reiz exakt in den Zeitquantitäten und deren Verhältnissen gelegen habe, und nicht, wie beim deutschen Hexameter im Hopsasa des Ictus: noch abgesehn davon, dass der deutsche Daktylus auch in der Zeitquantität grundverschieden vom griechischen und lateinischen ist. Denn wir sprechen ‚Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen, es grünten und blühten' mit dem Gefühle von , vielleicht sogar als Triolen, gewiss aber nicht zweitheilig-feierlich mit einer langen Silbe, welche die Dauer von zwei kurzen hat. Das Strengernehmen der Dauer einer Silbe war es eben, was in der antiken Welt den Vers von der Alltagsrede abhob: was bei uns Nordländern ganz und gar nicht der Fall ist. Es ist uns kaum möglich, eine rein quantitirende Rhythmik nachzufühlen, so sehr sind wir an die Affekt-Rhythmik des Stark und Schwach, des crescendo und diminuendo, gewöhnt. Von Bentley aber (der ist der grosse Neuerer, G. Hermann ist erst der Zweite), ebenso von den deutschen Dichtern, welche antike Metra nachzubilden glaubten, ist ganz unschuldig unsere Art rhythmischer Sinn als einzige und »ewige« Art, als Rhythmik an sich angesetzt worden: ungefähr wie wir allesammt geneigt sind, unsere Humanitäts- und Mitgefühls-Moral als die Moral zu verstehen und sie in ältere, grundverschiedene Moralen hineinzuinterpretieren. Es ist ja kein Zweifel, dass unsre deutschen Dichter ‚in antiken Metren' damit vielerlei rhythmische Reize in die Poesie gebracht haben, deren sie ermangelte (das Tiktak unserer Reim-Poeten ist auf die Dauer fürchterlich): aber ein Alter hätte nichts von diesen Zaubern gehört, noch weniger aber geglaubt, dabei seine Metra zu hören. — Unter Franzosen versteht man die Möglichkeit einer allein zeit-quantitirenden Metrik schon leichter; sie fühlen die Zahl der Silben als Zeit.« [. . .]

»Zur Auseinanderhaltung der antiken Rhythmik (‚**Zeit**-Rhythmik') von der barbarischen (‚**Affekt**-Rhythmik').

1. Dass es ausser dem Wortaccent noch einen anderen Accent gegeben habe, dafür fehlt bei den Rhythmikern (zum Beispiel Aristoxenos) jedes Zeugniss, jede Definition, selbst ein dazu gehöriges Wort. — Arsis und Thesis wird erst seit Bentley in dem fälschlichen Sinne der modernen Rhythmik verstanden — die Definitionen, die die Alten von diesen Worten geben, sind völlig unzweideutig.

2. Man warf, in Athen sowohl, wie in Rom, den Rednern, selbst den berühmtesten, vor, Verse unversehens gesprochen zu haben. Es werden zahlreiche Beispiele solcher entschlüpften Verse citirt. Der Vorwurf ist, nach unsrer üblichen Art, griechische und lateinische Verse zu sprechen, einfach unbegreiflich (— erst der rhythmische Ictus macht bei uns aus einer Abfolge von Silben einen Vers: aber gerade das ganz gewöhnliche Sprechen enthielt, nach antikem Urtheil, sehr leicht vollkommene Verse —).

3. Nach ausdrücklichen Zeugnissen war es nicht möglich, den Rhythmus von gesprochenen lyrischen Versen zu hören, wenn nicht mit Taktschlägen die grösseren Zeit-Einheiten dem Gefühle zum Bewusstsein gebracht wurden. So lange der Tanz begleitete (— und die antike Rhythmik ist nicht aus der Musik, sondern aus dem Tanz her gewachsen), sah man die rhythmischen Einheiten mit Augen.

4. Es giebt Fälle bei Homer, wo eine kurze Silbe ungewöhnlicher Weise den Anfang eines Daktylus macht. Man nimmt philologischer Seits an, dass in solchen Fällen der rhythmische Ictus die Kraft habe, den Zeit-Mangel auszugleichen. Bei den antiken Philologen, den grossen Alexandrinern, die ich eigens auf diesen Punkt hin befragt habe, findet sich nicht die leiseste Spur einer solchen Rechtfertigung der kurzen Silbe (dagegen fünf andere).

5. Es tritt sowohl auf griechischem als auf lateinischem Boden ein Zeitpunkt ein, wo die nordischen Lied-Rhythmen Herr werden über die antiken rhythmischen Instinkte. Unschätzbares Material dafür in dem Hauptwerk über christlich-griechische Hymnologie (aus einem südfranzösischen gelehrten Kloster hervorgegangen). Von dem Augenblick an, wo unsre Art rhythmischer Accent in den antiken Vers eindringt, ist jedesmal die Sprache verloren: sofort geht der Wortaccent und die Unterscheidung von langen und kurzen Silben flöten. Es ist ein Schritt in die Bildung barbarisirender Idiome.

6. Endlich die Hauptsache. Die beiden Arten der Rhythmik sind conträr in der ursprünglichsten Absicht und Herkunft. Unsere barbarische (oder germanische) Rhythmik versteht unter Rhythmus die Aufeinanderfolge von gleich starken Affekt-Steigerungen, getrennt durch Senkungen. Das giebt unsere älteste Form der Poesie: drei Silben, jede einen Hauptbegriff ausdrückend, drei bedeutungsvolle Schläge gleichsam an das Sensorium des Affekts — das bildet unser ältestes Versmaass. (In unsrer Sprache hat im Durchschnitt die bedeutungsschwerste Silbe, die Affekt-dominirende Silbe den Accent, grundverschieden von der antiken Sprache.) Unser Rhythmus ist ein Ausdrucksmittel des Affekts: der antike Rhythmus, der Zeit-Rhythmus, hat umgekehrt die Aufgabe, den Affekt zu beherrschen und bis zu einem gewissen Grade zu eliminiren. Der Vortrag des antiken Rhapsoden war extrem-leidenschaftlich (— man findet im Ion Platon's eine' starke Schilderung der Gebärden, der Thränen u. s. w.): das Zeit-Gleichmaass wurde wie eine Art Oel auf den Wogen empfunden. Rhythmus im antiken Verstande ist, moralisch und ästhetisch, der Zügel, der der Leidenschaft angelegt wird.

In summa: unsre Art Rythmik gehört in die Pathologie, die antike zum ‚Ethos' . . .«

7. Zu den »Rhythmischen Untersuchungen«.

Hds.: Breitoktavheft P. XLI, 238 Seiten, auf beiden Seiten beschrieben; die Rhythmica S. 1—83, dann Gedanken und Entwürfe für die Unzeitgemässen Betrachtungen und verwandtes (S. 90 ff. »Bayreuther Horizont-Betrachtungen«; S. 100 »Ueber deutsche Bildung. Eine Festschrift, den Bayreuther Kunstgenossen geweiht«; S. 109 ein Hinweis auf den Meier Helmbrecht, über den R. Hildebrand in Leipzig zu lesen pflegte; S. 139 »die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen«).

Bedeutsam ist es, dass Nietzsche bei diesen Einzelstudien vom Lateinischen ausging: hier verräth er sich als Schüler Ritschl's, der ein sehr gründliches Kolleg über Metrik las.

S. 298 Z. 20 [. . .]: Nietzsche macht hier den Versuch, den Dreischritt auch in umbrischen Gebeten nachzuweisen.

S. 300 Z. 9 ff.: In den Papyri (Herondas, metrische Traktate) sind jetzt vielfach die Zeichen ∪ und – aufgetaucht.

S. 303 Z. 3 v. u.: Hds. »beim Trochaeus — die beiden«.

S. 304 Z. 16 v. u.: Hds. ὐυθμοποιῶν.

S. 304 Z. 10 f. v. u.: Diese Sätze sind vor der Durchbildung der Lehre von der rein quantitirenden Rhythmik geschrieben. Die Fragezeichen wurden gesetzt, weil Nietzsche während der Arbeit an seiner alten Auffassung (»doch gewiss«!) irre wurde. Die Grundgedanken der neuen Lehre werden S. 309 f. ausgesprochen.

S. 308 u. scheinen die Schemata des »Epitritus« nicht zu stimmen.

S. 310 Z. 9 v. u.: »Licht-« von Nietzsche's Hand über »Scheinidealismus«.

S. 312 Z. 9 f. sind die Schemata unvollständig.

S. 317 Z. 1 ff.: Die Sätze über den Mangel an melodischem Sinn bei den Alten können leicht zu falschen Folgerungen Anlass geben. Als ‚Umschreibung der Harmonie' ist die Melodie erst sehr spät empfunden. Die wenigen griechischen Melodieen, die erhalten sind, haben eine eigenartige und fremdartige Struktur dadurch, dass sie nicht auf unsre harmonische Phantasie eingestellt sind: aber deshalb sind sie doch — z. B. die Weise des Seikilos und Manches in den delphischen Hymnen — echte Melodieen, das Seikiloslied fast im Sinn eines modernen Volksliedes.

S. 317 Abs. 2 Z. 3: Hds. »die umfassende«.

S. 320: Mit den letzten Sätzen sucht Nietzsche auf Schopenhauer'sche Gedankengänge einzulenken, von denen er hier noch vielfach ausgeht (s. W. a. W. u. V. I Buch 3 § 1; II Buch 3 Cap. 37).

Verwandte Untersuchungen und Ausführungen finden sich noch in den Heften über Encyklopädie (P. VII »Einleitung in das Studium«, § 16, s. Band I S. 318), über lateinische Grammatik (P. IX, § 25), über Lyrik (P. XI), sowie in einigen metrisch-rhythmischen Sammelheften (P. XVI, XVIII, XXXV). Auf verschiedenen Wegen nähert sich Nietzsche immer wieder dem Ziel, das die Abhandlung über »die quantitirende Rhythmik« (oben S. 283 ff.) bezeichnet, so P. XVI S. 96: »Der rhythmische Ictus den Alten unbekannt. Also ist unser Takt etwas Anderes als pes. Der Takt der Alten lässt keinen rhythmischen Periodenbau zu. Der Takt geht bei ihnen ursprünglich auf die überschaubaren Raumverhältnisse des Chors hinaus, d. h. der höhere Rhythmus wird nur sichtbar, nicht hörbar. Daher herrschen die Gesetze des sichtbaren Rhythmus.«

Die erste Hand der Hefte ist meist sauber und scharf. Wo die Endungen (-e, -en, -er, -es usw.), die Nietzsche wegzulassen pflegt, mit Sicherheit ergänzt werden konnten, ist das nicht angemerkt. Erhebliche Schwierigkeiten bieten die Zusätze, Correcturen und Randnotizen. Ergänzungen von Citaten und Aehnlichem in eckigen Klammern.

Die späteren Hände, die dem Vorgetragenen gern eine allgemeine Wendung geben, arbeiten vielfach den Aphorismenbüchern vor (Vorwort S. X f.). Einiges derart ist oben nachgewiesen. Für die Lebensstimmung des »mittleren« Nietzsche bezeichnend ist der »Wink« an die Deutschen S. 172 Anm. 8.

Mein Kollege Fr. Zucker hatte die Güte, die Vorlesungen über Litteraturgeschichte und Rhetorik in der Correctur noch einmal mit den Originalen zu vergleichen; der ‚Apparat', der nach dem Plan der Ausgabe beigegeben werden musste, beruht zum grossen Theil auf seinen Feststellungen. Man mag sich da oft an die feinen Bemerkungen Goethes über ‚Hör-, Schreib-, und Druckfehler' erinnert fühlen.

Bei der Revision der Druckbogen haben mir, ausser W. Nestle, meine Freunde W. Schmid und G. A. Gerhard ihre Hilfe geliehn.

O. Crusius.

Zu verbessern:

S. 39 Z. 2 schr. »der Gründer von Thurioi«.
S. 52 Abs. 2 Z. 5 schr. ὅτ' ἄστεως.
S. 69 Z. 10 schr. »wer ungeweiht ist«.
S. 93 Z. 17 v. u. schr. »das Wirkliche«.
S. 181 Z. 9 f. schr. »wie Philoxenos« (s. Anh.).

206799
Philos.
N677
1917
Author Nietzsche, Friedrich
Title Werke. Vol. 18

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU